

*Kjærlighet og død*  
*i*  
*Halina Poświatowskas lyrikk*



*Ewa Ruszczycka*

Hovedfag i polsk  
Våren 2005

Institutt for litteratur, områdestudier og europeiske språk  
Universitetet i Oslo

***Hjertelig takk  
for all hjelp, oppfølging og støtte  
til***

*professor Karen Gammelgaard,  
førsteamanuensis Knut Andreas Grimstad,  
og tidligere førsteamanuensis Ole Michael Selberg  
ved Institutt for litteratur, områdestudier og europeiske språk, Universitetet i Oslo.*

***En varm takk  
til***

*min familie og venner  
Lene Ottersen, Anna Czebatul, Ivar Larsen, Nanna Jørgensen, Ivar Andreassen,  
Katarzyna Rosowska, Anna Choińska, Heidi-Lee Lauritzen, Siv Vikingstad,  
Olaf Holm, Torgeir Hovden, Anne Marit Bødal, Katarzyna Śnigórska.  
Svetlana Danielsen ved Institutt for litteratur, områdestudier og europeiske språk,  
og Kari Andersen ved Institutt for kulturstudier og orientalske språk, Universitetet i Oslo.*

# Innholdsfortegnelse

Innholdsfortegnelse.....	3
Forkortelser .....	5
Forklaringer.....	5
1. Innledning .....	6
1.1. Hvorfor om kjærlighet og død? .....	6
1.2. Metodebruk.....	7
1.3. Materiale: primær- og sekundærlitteratur .....	9
1.4. Oppgavens struktur.....	10
2. Halina Poświatowska: liv og forfatterskap.....	12
2.1. En kort biografi.....	12
2.2. Om Poświatowskas litterære produksjon 1956-1968 .....	14
2.2.1. Resepsjon av lyrikken .....	16
2.2.2. Poświatowskas andre genrer .....	19
2.3. Polsk lyrikk 1956-1968 .....	21
2.4. En kvinnelig revolusjonær på 1950-tallet .....	23
2.5. Poświatowskas lyrikk og moderne polsk lyrikk .....	24
3. Analyse og tolkning av diktene.....	29
3.1. <i>Hymn bałwochwalczy</i> (1956) .....	29
3.1.1. <i>Tańcząca Nina</i> (Hb, s. 10-12) .....	29
3.1.2. *** <i>"w twoich doskonałych palcach..."</i> (Hb, s. 28) .....	34
3.1.3. <i>Przypominam</i> (Hb, s. 30-31).....	36
3.1.4. *** <i>"Jestem Julią..."</i> (Hb, s. 35) .....	39
3.1.5. *** <i>"pragnę mocniej..."</i> (Hb, s. 39).....	41
3.1.6. <i>Wiersz o miłości</i> (Hb, s. 48) .....	43
3.1.7. *** <i>"ona jest z nami..."</i> (Hb, s. 51) .....	45
3.1.8. <i>Czym jest miłość</i> (Hb, s. 71).....	47
3.1.9. <i>Lustro</i> (Hb, s. 81) .....	48
3.2. <i>Wiersze z lat 1956-1958</i> .....	51
3.2.1. <i>L'amour</i> (Wiersze 1956-58, s. 93-94).....	51
3.2.2. *** <i>"Kiedy Izolda umierała..."</i> (Wiersze 1956-58, s. 96).....	54
3.3. <i>dzień dzisiejszy</i> (1963).....	55
3.3.1. *** <i>"w środku mnie..."</i> (dd, s. 166) .....	55
3.3.2. *** <i>"kto potrafi..."</i> (dd, s. 176).....	57
3.4. <i>Wiersze z lat 1958-1962</i> .....	58
3.4.1. *** <i>"żarłocznie..."</i> (Wiersze 1958-62, s. 217).....	58
3.4.2. *** <i>"właśnie kocham..."</i> (Wiersze 1958-62, s. 262).....	60

3.5. <i>Oda do rąk</i> (1966) .....	61
3.5.1. <i>Oda do rąk</i> (Odr, s. 284) .....	61
3.5.2. *** " <i>znowu pragnę ciemnej miłości...</i> " (Odr, s. 317) .....	63
3.5.3. *** " <i>Hypacja malowała rzęsy lekko...</i> " (Odr, s. 326) .....	65
3.5.4. *** " <i>za całą moją miłość...</i> " (Odr, s. 337) .....	66
3.5.5. *** " <i>zawsze kiedy chcę żyć krzyczę...</i> " (Odr, s. 339) .....	68
3.6. <i>Jeszcze jedno wspomnienie</i> (1968) .....	70
3.6.1. *** " <i>Żyj – mówileś – jesteś promieniem słońca...</i> " (Jjw, s. 449) .....	70
3.6.2. *** " <i>byłeś dla mnie tylko czworokątem papieru...</i> " (Jjw, s. 450) .....	71
3.6.3. *** " <i>Mój kochany zapytał mnie...</i> " (Jjw, s. 454) .....	74
3.6.4. <i>wszystkie moje śmierci</i> (Jjw, s. 464) .....	75
3.6.5. *** " <i>nie potrafię uskładać ze słów...</i> " (Jjw, s. 470) .....	78
3.6.6. *** " <i>ptaku mojego serca...</i> " (Jjw, s. 516) .....	80
3.6.7. *** " <i>poprzez budzenie ptaków...</i> " (Jjw, s. 521) .....	81
3.6.8. *** " <i>nie ma pewności...</i> " (Jjw, s. 534-535) .....	82
3.6.9. *** " <i>jeszcze nie wspomniałam o miłości...</i> " (Jjw, s. 542) .....	85
3.6.10. *** " <i>czym jest śmierć...</i> " (Jjw, s. 572) .....	86
4. <i>Kjærlighet og død</i> .....	88
4.1. <i>Kjærlighet</i> .....	89
4.1.1. <i>Utrygg kjærlighet</i> .....	92
4.1.2. <i>Erotisk kjærlighet</i> .....	93
4.1.3. <i>Evig kjærlighet</i> .....	94
4.2. <i>Død</i> .....	95
4.2.1. <i>Fysisk død</i> .....	98
4.2.2. <i>Mental død</i> .....	99
4.3. <i>Kjærlighet og død i erotikk</i> .....	100
4.3.1. <i>Berøring</i> .....	101
4.3.2. <i>Seksuelle avvik</i> .....	102
4.4. <i>Kjærlighet og død i natur</i> .....	103
4.4.1. <i>Reinkarnasjon</i> .....	108
4.5. <i>Kjærlighet og død i kulturens litterære sfære</i> .....	109
4.6. <i>I spenningen mellom kjærlighet og død</i> .....	111
4.7. <i>Kjærlighetens og dødens utvikling i diktsamlingene</i> .....	113
Konklusjon .....	116
Bibliografi .....	119
Primærkilder .....	119
Sekundærkilder .....	119
Tilleggsilder .....	122
Oppslagsverk .....	122

## Forkortelser

(*ww*) - *wszystkie wiersze (alle dikt)*

(*Hb*) - *Hymn bałwochwalczy (Lovprisingens hymne)*

(*Wiersze 1956-58*) - *Wiersze z lat 1956-1958 (Dikt fra årene 1956-1958)*

(*dd*) - *dzień dzisiejszy (dagen i dag)*

(*Wiersze 1958-62*) - *Wiersze z lat 1958-62 (Dikt fra årene 1958-1962)*

(*Odr*) - *Oda do rąk (Oden til hendene)*

(*Jjw*) - *Jeszcze jedno wspomnienie (Nok en erindring)*

(*Odp*) - *Opowieść do przyjaciela (Fortelling til en venn)*

## Forklaringer

\*\*\* - tegnet henviser til dikt uten tittel, angitt med første verselinje

«www» - forkortelsen henviser til en internetadresse

(s.) - sidetallet i parentes angir siden i diktsamlingen *ww*

# 1. Innledning

## 1.1. Hvorfor om kjærlighet og død?

Jeg har valgt å studere kjærlighet og død i Halina Poświatowskas lyrikk fordi jeg er imponert av måten disse temaene fremstilles på. Kjærligheten (Eros) i disse tekstene er sanselig og trues av den alltid nærværende døden (Thanatos). Hovedtematikken er konsentrert om livets evige spørsmål; om å elske og å dø, der det å elske blir synonymt med det å leve. Poświatowskas lyriske tekster har et tvetydig innhold med både kjærlighet (Eros) og død (Thanatos) som det grunnleggende. Disse to størrelsene påvirker hverandre i stor grad. Denne tendensen er noen ganger mer, andre ganger mindre markert, men det er først når kjærlighet og død sammenstilles at spenningen når sitt høydepunkt, og denne klimaksopplevelsen finner jeg også meget interessant.

Poświatowskas dikt søker konstant etter kjærlighet i enhver dagligdags detalj, samtidig som kjærligheten gir et inntrykk av alltid å være truet av døden. Døden er tilstedeværende som en kontrast, gjerne uttrykt med et beskjedent, men allikevel kraftfullt virkemiddel, f.eks. et hvitt kinn i \*\*\* *“Hypacja malowata rzęsy lekko...”* (Odr) eller en død sommerfugl i et smykke av ravn i \*\*\* *“nie potrafię ukladać ze słów...”* (Jjw). På denne måten dempes selve beskrivelsen av kjærligheten, en beskrivelse som ellers kunne vært rent idyllisk, og slik får tekstene en pessimistisk undertone.

Et annet karakteristisk trekk ved Poświatowskas lyrikk er at den er høyst sensibel, men på en usensibel måte. Dette fordi hennes måte å skrive på kan lett betegnes som fintfølende, men innimellom også overraskende vulgær, da enkelte formuleringer virker upassende å anvende midt oppi kjærlighetsscenariet, som bl.a.: *“faen”* (*psiakrew*) i *L'amour* (*Wiersze 1956-58*). Noen av tekstene kan også virke kaotiske og gi inntrykk av å ha blitt skrevet i all hast. I tillegg har de et snev av ironi, mest selvironi, som tidvis trer frem, men kun gjennom veldig diskrete nyanser. Det finnes liten eller ingen plass til humor, da Poświatowska bevisstgjør leseren om det uunngåelige – nemlig døden. Ikke sjelden virker denne seriositeten skremmende, og det er nok forfatterens intensjon.

Til tross for at kjærligheten spiller en sentral rolle, finner vi ingen fullbyrdet idyll i Poświętowskas bruk av bilder. Grunnen til dette er at tematikken i diktene ofte bygger på råhet og kontrastive beskrivelser, der bl.a. det skønne blandes med det avskyelige, det lyse med det mørke, det positive med det negative, og det levende med det døde. Disse kombinasjonene omfatter mesteparten av tekstene og gjør dem usedvanlig komplekse. Poświętowskas dikt byr på en bred, billedlig leseropplevelse. Tekstene er kreative og alt annet enn ensidige. Samtidig viser de et vidt tematisk spekter, gjerne med et dypere og indirekte filosofisk evt. psykologisk aspekt. Tekstene er gjennomgående humanistiske; her spiller mennesket en sentral rolle.

Den omfattende kompleksiteten i Poświętowskas dikt er altså hovedgrunnen til min fascinasjon. Det som fengsler meg ytterligere er selve dramatikken forbundet med Poświętowskas korte liv, da hun helt siden barndommen led av en alvorlig, kronisk hjertesykdom. En viss kjennskap til dikterens livsløp vil utvilsomt bidra til en dypere forståelse av tekstene.

## 1.2. Metodebruk

I denne oppgaven anvender jeg to litteraturvitenskapelige metoder, den biografiske og den komparative, da jeg finner dette hensiktsmessig i forhold til oppgavens innhold.

I den innledende delen velger jeg å benytte meg av den biografiske metode; her fremstiller jeg grunnleggende trekk ved Poświętowskas liv og hennes helhetlige litterære produksjon, for så å kunne beskrive den litterære epoken hun levde i, samt resepsjonen av hennes lyriske tekster. I tilknytning til litteraturhistoriske opplysninger, finner jeg det nødvendig å skildre den historiske bakgrunn i Polen på 1950-60-tallet, fordi denne var med på å påvirke den litterære produksjonen. Deretter beskriver jeg de hovedtrekk ved Poświętowska som gjorde henne til en "revolusjonær" kvinnelig forfatter på 1950-tallet. Videre, gjennom den komparative metode, sammenligner jeg temaer i Poświętowskas egne dikt med temaer i andre

tidstypiske lyriske tekster. Her trekker jeg flere konklusjoner med tanke på både likheter og forskjeller, basert på kritikernes påstander.

I forhold til nøkkeltemaene kjærlighet (Eros) og død (Thanatos) velger jeg kun den komparative metoden, da jeg finner den mest relevant og anvendelig. Jeg baserer meg på totalt 30 tekster fra diktsamlingene *Hymn bałwochwalczy* (Hb) (*Lovprisingens hymne*), *dzień dzisiejszy* (dd) (*dagen i dag*), *Oda do rąk* (Odr) (*Oden til hendene*), *Jeszcze jedno wspomnienie* (Jjw) (*Nok en erindring*), inklusive et lite utvalg tilleggsdikt fra *Wiersze z lat 1956-1958* (*Wiersze 1956-58*) (*Dikt fra årene 1956-1958*) og *Wiersze z lat 1958-1962* (*Wiersze 1958-62*) (*Dikt fra årene 1958-62*). De utvalgte tekstene er hentet fra den samlede diktsamling *wszystkie wiersze* (ww) (*alle dikt*), og begrenset til et representativt utvalg tilknyttet kjærlighet og død. På denne måten får jeg frem en størst mulig bredde og flest mulig nyanser i forhold til de representative temaene.

Min videre fremgangsmåte er en analyse og tolkning av de 30 tekstene. Jeg velger å legge opp diktanalysen og dikttolkningen kronologisk fordi det gjør helheten mer oversiktlig, samtidig som det synliggjør en eventuell utvikling i forfatterskapet. Diktutvalget er basert på den parallelle forekomst av temaene kjærlighet og død, og tekstene er analysert med utgangspunkt i deres metaforiske, symbolske og iblant tvetydige innhold. På denne måten vil analysen og tolkningen lede videre mot mer konkrete og utfyllende konklusjoner i forhold til kjærligheten og døden.

Når det gjelder videre anvendelse av den komparative metoden, tar jeg hovedsakelig sikte på en oppsamling av allerede fremlagte analytiske data, og deretter en videre kategorisering av dem i forhold til hovedtemaene, kjærlighet (Eros) og død (Thanatos), først hver for seg, så samlet. Her skildrer jeg ulike former for kjærlighet og død i Poświatowskas lyrikk og utdyper dem. Videre finner jeg det meget relevant å omtale erotikk i diktene, da den i en stor grad omfatter kombinasjonen av kjærlighet og død. Et annet viktig tema knyttet til disse to størrelsene er natur; den fungerer som et grunnleggende metaforisk element i Poświatowskas dikt, som knyttes til kjærligheten og døden. Naturen har som oftest en rolle som tilskuer i forhold til de involverte parter. Diverse motiver hentet fra



naturen er endelig med på å gi diktningen en utfyllende dybde i forhold til de sentrale temaene (kjærlighet og død).

Jeg fortsetter å anvende den komparative metoden der jeg skriver om den kulturelle verden i Poświętowskas lyrikk, med fokus på personer hentet fra verdenslitteraturen (bl.a. Romeo og Julie, Tristan og Isolde, Hypatia), og gjennom den komparative metoden trekker jeg paralleller til personene i diktene. Mange av disse diktene fremstiller deler av handlingen i klassiske litterære verk. Den litterære verden knytter bånd mellom de levendes og de døde verden, samtidig som den formidler kunnskapen om kjærlighet som livets verdi.

Mot slutten, ved hjelp av den komparative metoden, fokuserer jeg på spenningen mellom kjærlighet og død i Poświętowskas tekster; fra *Hbs* første til *Jjws* siste vers er det en evig uro mellom dem.

Avslutningsvis anvender jeg videre den komparative metoden, der jeg tar for meg utviklingen gjennom diktsamlingene i forhold til temaene kjærlighet og død; jeg tar et utgangspunkt i både diktutvalget og kritikken. Det skjer nemlig en synlig utvikling i forhold til tematikken i de ulike diktsamlingene.

### 1.3. Materiale: primær- og sekundærlitteratur

De tekster jeg har valgt å analysere, er fra den store diktsamlingen *ww*<sup>1</sup>, utgitt av Wydawnictwo Literackie i år 2000 i Kraków. Den omfatter totalt nærmere 400 dikt, alle skrevet i løpet av 1956-1967. *ww* inneholder alle Poświętowskas diktsamlinger: *Hb*, *dd*, *Odr* og *Jjw*. I tillegg rommer *ww* flere enkeltdikt skrevet utenom disse. Alle diktene følger kronologisk rekkefølge, noe som gir en systematisk oversikt.

Hva angår sekundærlitteraturen, velger jeg å forholde meg til et omfattende og variert materiale. Jeg retter hovedsakelig fokus på avis-, ukeblad- og tidskriftsartikler fra perioden 1958-2002. Artiklene ble skrevet av både mer og mindre kjente litteraturkritikere, men også av Poświętowskas familiemedlemmer, hennes

---

<sup>1</sup> (*ww*) – *wszystkie wiersze* (alle dikt). Tekstene i denne diktsamlingen stammer fra Poświętowskas samlede verker: *Dzieła, Poezja 1-2*, utgitt i 1997 i Kraków av Wydawnictwo Literackie.

venner og bekjente. Blant de mest berømte er: litteraturforskerne Jerzy Kwiatkowski, Izolda Kiec, Grażyna Borkowska, litteraturkritikeren Jan Marx, lyrikerne Stanisław Grochowiak og Stanisław Stanuch, lyrikeren og litteraturhistorikeren Stanisław Stabro, samt forfatteren Małgorzata Szulczyńska. De fleste av de utvalgte artiklene er interessante med henblikk på Poświatowskas liv og forfatterskap, ikke minst sett i forhold til den epoken hun tilhører. Andre artikler bidrar til å utvide diktanalysen og nyansere temaene kjærlighet og død.

Videre anser jeg også Poświatowskas dagboklignende, prosalyriske verk *Opowieść dla przyjaciela (Odp)* (*Fortelling til en venn*) fra 1966 for en viktig sekundærkilde fordi den kan bidra til en bedre forståelse av lyrikerens tankegang. Dette verket består nemlig av en rekke utdypende refleksjoner over livet, kjærligheten og døden. Sentrale bøker i denne sammenheng er også Izolda Kiecs *Halina Poświatowska* (1987), Małgorzata Szulczyńskas "*Nie popełniłam zdrady*": *Rzecz o Halinie Poświatowskiej* (1990) ("*Jeg har ikke begått forræderi*": *Saken om Halina Poświatowska*) og Grażyna Borkowskas *Nierozważna i nieromantyczna. O Halinie Poświatowskiej* (2001) (*Ubetenksom og uromantisk. Om Halina Poświatowska*). Alle disse gir opplysninger i forhold til Poświatowskas liv og hennes litterære produksjon.

## 1.4. Oppgavens struktur

Denne hovedfagsoppgaven består av tre deler: én om Poświatowskas liv og forfatterskap, én hvor jeg analyserer og tolker et utvalg av hennes lyriske tekster, og én hvor jeg sammenfletter resultatet av diktanalysen og dikttolkningen med henblikk på de sentrale temaene, kjærlighet og død.

I kap. 1 gir jeg en introduksjon til oppgavens hovedanliggende og de ulike komponentene jeg velger å inkludere i forhold til den sentrale tematikken. Jeg beskriver de to metodene som anvendes (den biografiske og den komparative), samt den primær- og sekundærlitteraturen som benyttes.

I kap. 2. beskriver jeg Poświatowskas liv og forfatterskap, deriblant kritikken av hennes lyriske verker. Deretter skriver jeg om de lyriske tendensene i Polen i

perioden 1958-68, der jeg også kommer inn på den historiske bakgrunnen. Jeg forsøker videre å fastslå hva som gjorde at Poświatowska skilte seg ut blant andre moderne lyrikere på 1950-60-tallet. Avslutningsvis skriver jeg om hvordan hennes lyriske tekster ble sett i lys av moderne polsk lyrikk.

Kap. 3 er oppgavens grunnleggende del. Her utfører jeg en detaljert analyse og tolkning av 30 utvalgte tekster, med blikk på bruk av symboler, metaforer og andre lyriske virkemidler. Dikttolkningen og diktanalysen retter fokus på kjærlighet og død i tekstene. Gjennom en grunding tolkning av dem kommer jeg nærmere en forklaring på hva disse temaene innebærer, samt på hvilken måte de opptrer i Poświatowskas lyrikk.

Kap. 4 fungerer som en utdypning og en oppsummering av den gjennomførte diktanalysen og dikttolkningen i kap. 3. Her introduserer jeg hovedtemaene – kjærlighet og død – der jeg innledningsvis omtaler disse hver for seg, og klassifiserer dem i flere underkategorier. Deretter velger jeg å se på kjærlighet og død som paralleller. Disse parallellene figurerer i gjennomgående erotisk dimensjon i Poświatowskas lyrikk. I forhold til det erotiske, kommer jeg spesielt inn på berøring, altså den mest sentrale sansen. Ulike former for seksuelle avvik ligger også innenfor mitt interessefelt. Videre knytter jeg den doble forekomsten av kjærlighet og død til Poświatowskas ofte benyttede, naturrelaterte motiver. Et aktuelt emne her er reinkarnasjon fordi det knytter menneskekroppen til naturen og omvendt. Den kulturelle verden, med fokus på den litterære sfæren er et annet relevant tema i forhold til kjærlighet og død. Mot slutten av kapittelet beskriver jeg spenningen som utspiller seg mellom disse to kreftene. Her skapes det en dynamikk som er knyttet til den enes dominans over den andre, men av og til også begges likeverdighet. Helt til slutt kommer jeg inn på utviklingen av temaene kjærlighet og død i Poświatowskas diktsamlinger, basert på min tolkning og andres kritikk.

Til slutt, i kap. 5, oppsummerer jeg mine undersøkelser av Poświatowskas lyrikk, og konkluderer med fokus på hovedtemaene kjærlighet og død.

Avslutningsvis oppgir jeg en litteraturliste som inkluderer alle primær- og sekundærkilder, men også kilder som har vært av en mer indirekte betydning for min hovedoppgave.

## 2. Halina Poświatowska: liv og forfatterskap

### 2.1. En kort biografi

Halina Poświatowska med sitt opprinnelige navn Helena Myga<sup>2</sup>, kom til verden den 9. mai<sup>3</sup> 1935 i byen Częstochowa i den sørlige delen av Polen. Foreldrene hennes var Stanisława og Feliks Myga. Da hun fylte 10 år, fikk hun angina pectoris som etter hvert utviklet seg til en leddbetennelse, og deretter til en alvorlig, kronisk hjertesykdom, som gjorde at hun ikke fikk fullført skolegangen.

I voksen alder utviklet Poświatowska og moren en form for tosomhet, som på ingen måte minnet om et vanlig mor-datter-forhold, men heller om et vennskap. Moren var den sentrale figuren i livet til Poświatowska; hennes største støtte, hjelpende hånd i skrive- og utgivelsesprosessen, og hennes aller første kritiker.



Den kroniske hjertesykdommen preget Poświatowska hele livet igjennom og påvirket forfatterskapet. Som person var hun impulsiv, sta og sprø av natur. Hun hadde tro på livet, seg selv og kjærligheten. Høsten 1953 under oppholdet på sanatoriet i Kudowa, møtte hun sin fremtidige mann Adolf Poświatowski, student

---

<sup>2</sup> Poświatowska ble opprinnelig døpt "Helena". Først i 1966 fikk hun endret fornavnet til "Halina".

<sup>3</sup> Det er en strid om den virkelige fødselsdatoen til Poświatowska er 9. mai eller 9. juli. Datoen 9. mai virker mest troverdig, noe som også bekreftes av Małgorzata Szulczyńska i "*Nie popełniłam zdrady*" (1990), som hovedsakelig bygger på beretninger fra Poświatowskas mor.

ved Teater- og Filmhøyskolen i Łódź. På samme måte som Poświętowska led også han av en kronisk hjertesykdom. Til tross for denne dårlige helsetilstanden forlovet paret seg våren 1954. De ignorerte alle advarsler både fra familie og venner, men også fra sine sterkt bekymrede leger. De ble fort gift og levde sammen i to år. Ektemannen Adolf døde i 1956 og helsetilstanden til den unge enken forverret seg. Poświętowskas svekkede hjerte måtte opereres snarest. Operasjonen fant sted i USA i 1958, der hun fikk operert inn en pacemaker, med et vellykket resultat. Etter rekonvalesensperioden bestemte hun seg for å bli i USA for å studere. Hennes lengsel etter å leve et normalt liv ble forsterket ytterligere, og Poświętowska holdt motet oppe ved hjelp av bøker og andre kunnskapskilder. Det ble til at hun tilbrakte over 3 år i USA, hvor hun bl.a. gikk på Northamptons Smith College for kvinner og studerte fag som filosofi, kunsthistorie og engelsk litteratur (Shakespeare). I tillegg satte hun seg inn i det amerikanske styresettets historie. Hun lærte seg også engelsk, tysk, fransk og spansk (her var hun inspirert av Garcia Lorcás litteratur). Ved siden av studiene oversatte hun skjønnlitteratur fra flere språk, spesielt lyriske tekster av bl.a. Joseph Margolis, Lawrence Ferlinghetti, Paul Eluard, Federico García Lorca, Ezra Pound, Jacques Prévert, Kajetan Kovič, Dane Zajc, Saša Vegri og Jože Udovič.

Oppholdet i Amerika var berikende for Poświętowska, men savnet etter Polen meldte seg. Sommeren 1961 bestemte hun seg for å dra tilbake til hjemlandet, og det til tross for at hun hadde sikret stipend for videre studier i USA. Tilbake i Polen bosatte hun seg i Kraków, og fullførte filosofistudier ved Det Jagiellonske Universitet. I 1964 ble hun ansatt som assistent ved samme lærested, og var samtidig igang med å skrive en doktoravhandling om Martin Luther Kings etikk.

Den aktive hverdagen gjenspeilet seg i Poświętowskas helsetilstand som forble ustabil over lengre tid. Sommeren 1966 fullførte hun likevel nok en reise, denne gangen til Jugoslavia. Turen ble ikke som forventet fordi Poświętowska følte seg sterkt svekket under mesteparten av oppholdet. Reisefeberen avtok ikke, og senere samme høst oppholdt hun seg i Paris. Hun hadde nemlig fått et stipend fra den franske regjering til å studere filosofi i Frankrike og dro uten større betenkningstid, men heller ikke nå følte hun seg i form. Den dårlige helsen la en betydelig demper på oppholdet og etter kort tid ble hun nødt til å reise tilbake til

Polen. Tiden var inne for å operere hjertet nok en gang, men denne gangen lyktes ikke operasjonen. Den 32 år gamle lyrikeren døde kun noen få dager etter inngrepet, den 11. oktober 1967.

Poświętowskas liv ble meget kort. Likevel klarte hun å oppnå noe stort – å bli lest, verdsatt og husket. Hun har fått en plass høyt oppe på listen over Polens mest populære, moderne kvinnelige lyrikere.

## 2.2. Om Poświętowskas litterære produksjon 1956-1968

Poświętowska debuterte i 1956 i hjembyens lokalavis *Gazeta Częstochowska* med et enkelt dikt. Senere ble flere dikt publisert i *Zebra*, *Kierunki*, *Lewary* og *Wektor*<sup>4</sup>. Det er først og fremst lyrikk vi assosierer med Poświętowska fordi forfatterskapet nettopp omfatter store mengder lyriske og prosalyriske tekster, med kun noen få rene prosaverker.

Mange kritikere mener at Poświętowska som oftest skrev om seg selv. Blant disse finner vi Maria Aniśkowicz<sup>5</sup>, som skriver om tekstenes urolige tone fremkalt av bekymringer, redsler og uro, men også om deres entusiasme gjennom gleder, kjærlighetsopplevelser og henrykkelser. Krzysztof Pysiak<sup>6</sup> påpeker lyrikkens gjennomtrengende personlige preg, som bygger på erfaring, smerte og splid. Ewa Sabelanka<sup>7</sup> berører noe av det samme, nemlig det at Poświętowskas lyriske tekster ble skrevet med smerte, redsel, lidelse, ensomhet og lengsel, men også med et ønske om den fysiske kjærlighet og en protest mot forbigåelse. Ifølge Izolda Kiec<sup>8</sup> dukker de selvbeskrivende tråder i Poświętowskas tekster opp meget frekvent. Det er derfor ikke uvanlig at disse tekstene blir kalt for egosentriske.

---

<sup>4</sup> Kiec, Izolda. 1997. *Halina Poświętowska*. Dom Wydawniczy "Rebis", Poznań, s. 35.

<sup>5</sup> Aniśkowicz, Maria. 1983. "Księżniczka trubadur". *"Magazyn kulturalny"*, nr. 3-4, Kraków, s. 20.

<sup>6</sup> Pysiak, Krzysztof. 1976. "Asocjacje z motywem śmierci". *"Nowe Książki"*, nr. 16. I: «[www.koniczynka.extremement.pl/pliki/artykuły/asocjacje1976.html](http://www.koniczynka.extremement.pl/pliki/artykuły/asocjacje1976.html)», [20.01.04].

<sup>7</sup> Sabelanka, Ewa. 1993. "Darowany czas". *"Filipinka"*, (nr. ukjent). I: «[www.koniczynka.extremement.pl/pliki/artykuły/filipinka.html](http://www.koniczynka.extremement.pl/pliki/artykuły/filipinka.html)», [20.01.04].

<sup>8</sup> Kiec, Izolda. 1996. "Na przekór stereotypom. O poezji Haliny Poświętowskiej". *"Polonistyka"*, nr. 8, Poznań, s. 558.

Flere deler denne påstanden, bl.a. Sabelanka<sup>9</sup> og Jan Marx<sup>10</sup>, som begge påstår at Poświętowska skrev lyrikk direkte tuftet på sitt eget liv. Videre mener Marx at Poświętowskas liv burde være den grunnleggende nøkkelen til enhver tolkning av hennes lyrikk. Dette er jeg sterkt uenig i fordi en slik innsnevret innstilling ville føre til overforenkling og forflatning. Naturligvis spiller biografiske fakta en rolle, men det er viktig å ikke la dem styre interpretasjonen av selve den litterære teksten.

Alt Poświętowska skrev gir inntrykk av å være skapt med største grad av oppriktighet, ekthet og jordnærhet. Hun skrev med realistiske trekk, som iblant kan ansees for destruktive og som grenser over til det naturalistiske. Flere kritikere retter fokuset nettopp på lyrikerens ærlige fremstillingsmåte, deriblant Michał Sprusiński<sup>11</sup>, Zbigniew Jakubowski<sup>12</sup> og Marx<sup>13</sup>. Marx<sup>14</sup> har i tillegg et interessant poeng; han hevder at Poświętowskas dikt av og til kan gi inntrykk av å være skrevet av en avdød. Denne uttalelsen finner jeg interessant å sammenligne med Jakubowskis<sup>15</sup> påstand, hvor han kaller Poświętowskas lyrikk for "et poetisk testament". Jakubowski begrunner dette med at hun klarer å formidle opplevelser og emosjoner, og samtidig overlevere kunnskapen om den kommende død.

Til tross for hyppige innslag av pessimisme i tekstene, velger jeg å kalle Poświętowskas tekster for optimistiske fordi de balanserer elegant mellom det oppbyggende (kjærlighet) og det destruktive (død). Og slik som Marceli Antoniewicz<sup>16</sup>, vil jeg påstå at hennes lyrikk aldri når det katastrofiske, og det til tross for stadige stridigheter i forhold til eksistenstanken. Omtalen av omfanget av forfatterskapet Poświętowska etterlot seg varierer. Noen kritikere, deriblant Jakubowski<sup>17</sup>, Mariola Pryzwan<sup>18</sup> og Małgorzata Szulczyńska<sup>19</sup> mener at

---

<sup>9</sup> Sabelanka. 1993. I: «www».

<sup>10</sup> Marx, Jan. 1986. "Przeznaczenie to jeszcze nie los (o poezji Haliny Poświętowskiej)". I: *Kaskaderzy literatury*. Wydawnictwo Łódzkie, Łódź, s. 171.

<sup>11</sup> Sprusiński, Michał. 1964. "Życie miłości". "Twórczość", nr. 6. I: «www.koniczynka.extremement.pl/pliki/artykuly/zycietworczosc1964nr6.html», [20.01.04].

<sup>12</sup> Jakubowski, Zbigniew. 1984. "Poezja cierpienia i śmierci czyli o Halinie Poświętowskiej przed rocznicą". I: «www.koniczynka.extremement.pl/pliki/artykuly/cierpienie1984.html», [20.01.04].

<sup>13</sup> Marx. 1986, s. 171.

<sup>14</sup> Marx. 1986, s. 177.

<sup>15</sup> Jakubowski. 1984. I: «www».

<sup>16</sup> Antoniewicz, Marceli. 1977. "Zostawiła za sobą smugę światła". "Nad Wartą", nr. 40.

I: «www.koniczynka.extremement.pl/pliki/artykuly/smugwarta1977nr40.html», [20.01.04].

<sup>17</sup> Jakubowski. 1984. I: «www».

Poświatowska skrev mye, mens andre som Aniśkowicz<sup>20</sup>, Grażyna Borkowska<sup>21</sup> og Barbara Markiewiczówna<sup>22</sup> hevder at Poświatowska skrev lite. Selv mener jeg at Poświatowskas dårlige helse og livskvalitet tatt i betraktning, rakk hun å skrive mye og ikke minst variert.

### 2.2.1. Resepsjon av lyrikken

Poświatowskas aller første diktsamling *Hymn batwochwalczy (Hb)* (*Lovprisingens hymne*) ble opprinnelig utgitt av Wydawnictwo Literackie i Kraków i 1958, da hun var 23 år gammel. Debutsamlingen fikk for det meste positiv omtale; i alle litterære kretser ble den tatt imot med strålende kritikk. *Hb* vekket stor nysgjerrighet hos mange poesi-interesserte pga. sin spesifikke modernistiske stil. En av de første kritikere, Jerzy Kwiatkowski<sup>23</sup>, ble meget begeistret for debut-utgivelsen; han kaller den "sexens og erotikkens poesi", men påpeker at lyrikken dreier seg om en voldsom og fullstendig form for kjærlighet, som overvelder med sin styrke og fører til kompromissløshet. Kritikerer Stanisław Stanuch<sup>24</sup> derimot skriver at *Hb* minner om en dagbok skrevet i puberteten, fordi den får frem alle stadier av en gradvis modnende kjærlighet. Det er nettopp ved siden av kjærligheten at døden dukker opp i diktene, og slik forblir det frem til siste strofe.

Etterfølgeren *dzień dzisiejszy (dd)* (*dagen i dag*) ble publisert 5 år senere, i 1963, og mesteparten av tekstene ble skrevet under oppholdet i USA. Aniśkowicz<sup>25</sup> skriver at *dd* antagelig er Poświatowskas flotteste og mest modne diktsamling på det

---

<sup>18</sup> Pryzwan, Mariola. 1991. "Poezja rozkruszonych ziół". *"Kobieta i życie"*, nr 44 (2105).

I: «[www.koniczynka.extremet.pl/pliki/artykuly/kobietaizycie1991.html](http://www.koniczynka.extremet.pl/pliki/artykuly/kobietaizycie1991.html)», [20.01.04].

<sup>19</sup> Szulczyńska, Małgorzata. 1990. "Nie popełniłam zdrady":Rzecz o Halinie Poświatowskiej. Wydawnictwo Literackie, Kraków, s. 7.

<sup>20</sup> Aniśkowicz. 1983, s. 20.

<sup>21</sup> Borkowska, Grażyna. 2001. *Nierozważna i nieromantyczna. O Halinie Poświatowskiej*. Wydawnictwo Literackie, Kraków, s. 13.

<sup>22</sup> Markiewiczówna Barbara. 1971. *Motyw śmierci w poezji Haliny Poświatowskiej*. "Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace historycznoliterackie", 21. hefte, nr. 271, Kraków, s. 91.

<sup>23</sup> Kwiatkowski, Jerzy. 1959. "Nowa miłość". "Twórczość", nr. 7, Warszawa, s. 110.

<sup>24</sup> Stanuch, Stanisław. 1985. "W kościółku serca (o erotycznej poezji Haliny Poświatowskiej)". "Poezja", nr. 2, Warszawa, s. 49.

<sup>25</sup> Aniśkowicz. 1983, s. 26.



kunstneriske planet, mens Iwona Smolka<sup>26</sup> derimot kaller *dd* for den mest ensformige.

I 1966 kom *Oda do rąk (Odr)* (*Oden til hendene*) ut, dedikert til søsteren Teresa Małgorzata Porębska (kalt for Margosia), og som tittelen antyder er det hender som er gjenstand for hyllest. Denne samlingen har en gjennomført stil og berører nye eksistensielle spørsmål på et dypere plan enn tidligere. Ifølge Kiec<sup>27</sup> klarer Poświatowska å gli over til å være kulturens og filosofiens lyriker, samtidig som at tekstene hennes inntar nye roller, knyttet til den menneskelige eksistens, deriblant kjærlighet og død. *Odr* inneholder flest prosalyriske tekster.

Den siste diktsamlingen *Jeszcze jedno wspomnienie (Jjw)* (*Nok en erindring*) er den eneste som ble utgitt posthumt i 1968. Denne vågalt dystre samlingen består av i alt 185 dikt og er den aller lengste. *Jjw* er samtidig den mest komplekse diktsamlingen innholdsmessig ved et stort spenn i tematikk, kombinert med en omfattende symbolbruk.

I tillegg til de fire omtalte diktsamlingene, følger flere hundre enkeltdikt skrevet i løst form, i perioden 1956-1962. Disse er ofte blitt utgitt i samlede verker fordi de blir sett på som en viktig del av Poświatowskas lyriske forfatterskap.

Ved første kontakt med Poświatowskas lyrikk er det lett å tro at det er selve lyrikeren diktene omtaler fordi mesteparten av tekstene virker overraskende autentiske. Forfatteren Szulczyńska<sup>28</sup> kaller Poświatowska for en autentist, og forklarer dette med at diktene er sterkt knyttet opp til hennes liv. Vi ser bl.a. at det lyriske subjektet konstant skifter mellom en optimistisk og en pessimistisk sinnsstemning. I tillegg blir subjektet ofte omtalt i 1. person med hunkjønnsbøyde verbendelser.

Bogumiła Dumowska<sup>29</sup> mener at tekstene baserer seg på en hverdagslig språkbruk. Skrivemåten er enkel og språket ukomplisert, mens innholdet refererer til et dypere nivå. Kritikerens Marta Wyka<sup>30</sup> understreker tekstenes spesifikke form, dvs.

---

<sup>26</sup> Smolka, Iwona. 1969. "Pochwała istnienia". "Twórczość", nr. 2, Warszawa, s. 116.

<sup>27</sup> Kiec. 1997, s. 89.

<sup>28</sup> Szulczyńska. 1990, s. 11.

<sup>29</sup> Dumowska, Bogumiła. 1986. "Anegdota o istnieniu. Wokół liryków Haliny Poświatowskiej". "Pamiętnik Literacki", LXXVII, 2. hefte, Kraków, s. 148.

<sup>30</sup> Wyka, Marta. 1977. "Miłość i wszystkie żywioły". "Magazyn Kulturalny", nr. 3, Kraków, s. 32.

en forenklet metaforbruk og et høyt presisjonsnivå. Frie vers utformet ved bruk av små bokstaver, uten interpunksjon (kun med bindestreker), med tydelige meningsforskyvninger over til neste verselinje, er andre typiske trekk.

Diktenes sentrale innhold er konsentrert rundt to store hovedtemaer – kjærlighet og død. Disse omgis tett av eksistensfilosofiske innslag. Poświętowska forsøker å være så konkret som mulig, men samtidig gir hun inntrykk av å gjøre alt for å oppnå en tilbakeholden stil. Smolka<sup>31</sup> og Stanisław Kot<sup>32</sup> mener at innholdet i Poświętowskas lyrikk har en høyst personlig stil, bl.a. fordi tekstene er skrevet i 1. person entall.

Poświętowska blir av noen, deriblant Borkowska<sup>33</sup>, sett på som et kjærlighetens medium, “den moderne Sapfo”, fordi hun priser og hedrer kjærlighetens rolle. Andre derimot, bl.a. Józefa Bartnicka<sup>34</sup>, velger å kalle henne “Julie 1960”, mens Patey-Grabowska<sup>35</sup> utnevner henne til “Maria Pawlikowska-Jasnorzewska arving”.

Dikteren Jan Zych<sup>36</sup> omtaler et fenomen som etter hans mening dominerer hele lyrikken igjennom, nemlig det lyriske subjektets selvsentrerte observasjon av sitt eget vesen. Han påstår at *jeget* ser seg selv som et eksistensielt omstridt område, observert fra siden, og noen ganger med en ironisk undertone. Denne egosentriske observasjonen er typisk for Poświętowskas tekster – fenomenet opptrer regelmessig og konsekvent. Et godt eksempel er teksten *Lustro (Hb)*, der jeget observerer sin kropp gjennom sin elskedes øyne. Lyrikken inneholder mange egosentriske trekk, men glir aldri over i ren, destruktiv egosentrisme.

Diktene er preget av en så stor trang til å sette seg selv i sentrum, at det ikke er uten grunn at Stanisław Grochowiak<sup>37</sup> beskriver dem som ekshibisjonistiske. De er meget avslørende fordi deres åpenhet og ærlighet går over i en meget intim sfære.

---

<sup>31</sup> Smolka. 1969, s. 110.

<sup>32</sup> Kot, Stanisław. 1978. “Poezja lęku”. “Poezja”, nr. 10. I: «[www.koniczynka.extremement.pl/pliki/artykuly/poezjapoezja1978nr10.html](http://www.koniczynka.extremement.pl/pliki/artykuly/poezjapoezja1978nr10.html)», [20.01.04].

<sup>33</sup> Borkowska. 2001, s. 103.

<sup>34</sup> Bartnicka, Józefa. 1969. “I wąską strugą deszczu upływamy w głąb...”. “Nowe Książki”, nr. 15, Warszawa, s. 1050.

<sup>35</sup> Patey-Grabowska. 1985. “Miłość w poezji kobiet”. “Poezja”, nr. 3, Warszawa, s. 15.

<sup>36</sup> Zych, Jan. 1980. Wstęp. I: *Wiersze wybrane. Halina Poświętowska*. Wydawnictwo Literackie, Kraków, s. 6.

<sup>37</sup> Grochowiak, Stanisław. 1959. “Ciało”. “Współczesność”, nr. 5. Warszawa, s.8.

Mange av diktene minner om dagdrømmeri fordi de bygger på forestillinger og fantasier, gjerne med opphav i erotiskladede lengsler. Et viktig poeng er at denne dagdrømmingen aldri virker fjern eller uoppnåelig.

Hovedinnholdet i tekstene formidles gjennom kontinuerlig refleksjon over livets sterkeste krefter, fremfor alt kjærligheten og døden. Denne tendensen til å resonnere er igjen basert på en filosofisk form for underfundig intellektualisme. Flere av diktene henvender seg til store forsamlinger og fungerer som formidlere av moral, samtidig som de forsøker å bibringe et budskap om kjærlighet. Vi kan også se at mesteparten av tekstene tar utgangspunkt i enkeltmennesket, bl.a. ved å omtale den individuelle skjebne.

### 2.2.2. Poświętowskas andre genrer

Når vi undersøker Poświętowskas helhetlige forfatterskap, kan vi ikke se bort fra hennes prosatekster, som omfatter alt fra kortere til lengre prosatekster.

Den mest kjente er den allerede nevnte *Opowieść dla przyjaciela* (Fortelling til en venn), som består av 252 sider og har en dagboklignende form. *Odp* var hennes store prosaiske debut, utgitt for første gang i 1966. Jacek Łukasiewicz<sup>38</sup> sammenligner dette verket med et veldig personlig, langt og viktig brev. Her finner vi mange dyptgående og lyrisk-pregede refleksjoner over livet, i form av filosofiske spørsmål om selve eksistensen, som vi i de fleste tilfellene ikke finner fullgode svar på. Tekstens adressat ble lenge tenkt å være en anonymisert person, helt til Szulczyńska<sup>39</sup> pekte på Ireneusz Morawski, en av Poświętowskas nære venner.

Nok et prosaverk, *Notatnik amerykański* (Den amerikanske notisbok) fra 1961, ble Poświętowskas andre dagboklignende utgivelse. I denne kan vi lese om hennes opplevelser, samlet under oppholdet i USA; her inkluderes både ris og ros, rettet mot det amerikanske samfunnet. Av andre, denne gangen kortere prosafortellinger, kan vi nevne *Niebieski ptak* (Den blå fugl), som kom ut i tidsskriftet *Życie Literackie* i 1966, og *Znajomy z Kotoru* (En bekjent fra Kotor), publisert i samme tidsskriftet to år senere.

---

<sup>38</sup> Łukasiewicz, Jacek. 1967. "Opowieść Poświętowskiej". "Odra", nr. 7/8, Wrocław, s. 84.

<sup>39</sup> Szulczyńska. 1990, s. 17-18.

Poświętowska skrev også skuespill, deriblant *Sąd nad Sokratesem* (Retten over Sokrates) utgitt posthumt i 1975, som omtaler et filosofisk og eksistensielt dilemma knyttet til filosofen Sokrates. Et annet skuespill er det påbegynte *Dwie pary* (To par), og handler om intriger mellom fire unge mennesker.

På privatplanet var Poświętowska en ivrig korrespondent. Hun skrev flere hundre brev til sine nærmeste, moren og søsteren, men også til venner og personer fra fjernere bekjentskapskrets. De fleste brevene inneholder store mengder spesielt tilrettelagte stilistiske og lyriske virkemidler. Borkowska<sup>40</sup> hevder at kun brev til venninnen Caroline Karpiński ble skrevet i en uformell tone. Borkowska mener videre at disse brevene gjenspeiler Poświętowskas impulsive tankegang og indre uro, knyttet til kompleksiteten i hennes privatliv.

Etter ektemannens død, skrev Poświętowska mye til sin nære venn Jan Niwiński. Disse brevene inneholder store mengder seksuelle og erotiske betroelser med intime detaljer, og omtaler personlige problemer knyttet til følelseslivet. Innholdet i den omfattende korrespondansen kan bli sett på som avslørende for Poświętowskas privatliv, men som Borkowska<sup>41</sup> påpeker, er det ikke lett å skille mellom sannhet og kunstneriske innspill, og hun understreker derfor at det er tryggest å betrakte korrespondansen som litteratur, og ikke som beretninger om privatlivet. Videre mener Borkowska<sup>42</sup> at lyrikeren klarer å frembringe et bredere utvalg av litterære stiler i prosaen enn i lyrikken. Det gjelder særlig tekstene skrevet i form av brev, dvs. utenfor konvensjonenes strenge regler.

Poświętowska var altså først og fremst en lyrisk dikter, men hun benyttet seg gjerne av prosa. Samtidig klarte hun ved bruk av en rikholdig metaforikk og andre lyrisk-poetiske virkemidler å gå over til et dypere plan. Vi kan derfor si at selv hennes prosaiske tekster, kan regnes som en 'indirekte' form for lyrikk.

---

<sup>40</sup> Borkowska. 2001, s. 119.

<sup>41</sup> Borkowska. 2001, s. 104.

<sup>42</sup> Borkowska. 2001, s. 103.

## 2.3. Polsk lyrikk 1956-1968

Før vi ser nærmere på polsk lyrikk i årene 1956-68, finner jeg det relevant å beskrive enkelte aspekter ved den historiske bakgrunnen.

Den politiske situasjonen i Polen i etterkrigstiden og frem til 1956 var meget vanskelig; det var stor mangel på det meste. Polakkene var isolert fra resten av verden, og underlagt et strengt, konservativt, kommunistisk styre. Enhver form for kontakt med utlandet måtte gå gjennom et byråkratisk, sensurpreget system. Demokrati var et fremmedord, og enhver som gav uttrykk for sin uenighet med regjeringen, risikerte å bli straffet.

Året 1956 ble derimot begynnelsen på en viktig revolusjon. Den politiske situasjonen forandret seg. Tre år etter Stalins død, begynte folket å demonstrere mot stalinismen og kreve demokrati i landet; delvis oppheving av sensur, kombinert med frigjørelse av uskyldig dømte politiske fanger. Stalinismen tok slutt våren samme år som Bolesław Bierut døde, "det hemmelige Hrustjov-referatet" ble offentliggjort, og styret i det kommunistiske partiet ble oppløst. Unge mennesker kunne nå organisere seg, studere og glede seg over landets lovende fremtid.

Høsten 1956 kom Władysław Gomułka til makten og lovet å bygge opp landet. Han klarte fort å vekke sympati blant folket, og hans politiske løfter fikk frem en ny optimisme. Årene 1956-70 kalles for "Gomułka-perioden", preget av sosialistiske tendenser. Til tross for flere forbedringer, forble imidlertid situasjonen ustabil og usikker over lang tid.

Den litterære verden fikk større rom for utfoldelse enn den politiske, fordi revolusjonen påbegynt i 1956 ble synlig også blant dem som skrev. Litteratur skrevet i perioden 1956-68 inneholdt vanligvis flere sosialistisk-realistiske trekk fordi den ble påvirket av den sosialistiske tilstanden. Izolda Kiec<sup>43</sup> skriver at den kulturelle situasjon i sin helhet gjennomgikk en stor utvikling, der kunstnerne prøvde å få frem den subjektive side av seg selv, konsentrert rundt individuelle følelser, opplevelser og erfaringer. I en annen artikkel skriver Kiec<sup>44</sup> at året 1956 åpnet opp for nye trender

---

<sup>43</sup> Kiec, Izolda. 1998. *Posłowie*. I: "ptaku mojego serca... oiseau de mon coeur...". I: «[www.koniczynka.extremement.pl/pliki/artykuly/francja1998.html](http://www.koniczynka.extremement.pl/pliki/artykuly/francja1998.html)», [20.01.04].

<sup>44</sup> Kiec. 1997, s. 43-44.

i kulturlivet, og en stor fremvekst av begavede polske forfattere. Den litterære tendens før 1956 dreide seg i stor grad om “den kollektive bevissthet”, som ifølge Stanuch<sup>45</sup> ikke var noen gunstig situasjon for individuelle prestasjoner. Etter året 1956 oppfordret den nye trenden tvert imot til fokus på det individuelle. Alle skrev friere enn før og flere kvinnelige diktere begynte å publisere. Stanisław Stabro<sup>46</sup> omtaler 1960-tallet som “de kvinnelige lyrikeres tiår”, nettopp fordi perioden bød på et stort utvalg av talentfulle kvinnelige lyrikere, og blant disse var foruten Poświętowska: Anna Kamieńska (1920–86), Anna Pogonowska (1922–), Wisława Szymborska (1923–), Mieczysława Buczkówna (1924–), Małgorzata Hillar (1926–95), Elżbieta Zechenter-Splawińska (1935–), Anna Skoczyła (1928–), Krystyna Rodowska (1937–), Helena Raszka (1930–), Urszula Kozioł (1931–), Teresa Ferenc (1934–), Marianna Bocian (1942–) og Ewa Lipska (1945–).

Det er viktig å understreke at Poświętowska debuterte i Kraków, en meget aktiv, kulturell kjerne med mange kjente navn. Det var i denne byen det populære tidsskriftet *Życie Literackie* (*Det litterære liv*) kom ut. Kiec<sup>47</sup> skriver i en av sine artikler at Kraków også var byen der debuterte bl.a.: Andrzej Bursa (1954), Jan Błoński (1956), Bohdan Drozdowski (1956), Miron Białoszewski (1956), Jerzy Harasymowicz (1956), Zbigniew Herbert (1956) og Stanisław Czycz (1957). Videre skriver Kiec<sup>48</sup> at i tidsskriftet *Zebra*, spesielt beregnet for unge forfattere, ble det ved siden av Poświętowskas egne dikt også publisert tekster av bl.a.: Tadeusz Śliwiak, Stanisław Jaworski, Jacek Kajtoch, Jerzy Harasymowicz, Jan Zych, Tadeusz Nowak, Wisława Szymborska og Tymoteusz Karpowicz.

Interessen for lyrikk spredte seg raskt og lyrikkverdenen fortsatte å vokse. I denne forbindelse påpeker Kiec<sup>49</sup> at Jerzy Harasymowicz i 1957 opprettet i Kraków en poetisk gruppe kalt for “Muszyna”, hvis medlemmer var: Tadeusz Śliwiak, Jan Zych, Teresa Sucha-Lisowska, Ryszard Kłyś, Jan Stoberski, Marian Bogdała, Maria Suknarowska, Krystyna Kleczkowska, Leszek Maruta, Janusz Roszko, Marek

---

<sup>45</sup> Stanuch. 1985, s. 45.

<sup>46</sup> Stabro, Stanisław. 1974. “Ja minę ty miniesz on minie (O poezji Haliny Poświętowskiej)”. “Poezja”, nr. 2, Warszawa, s. 9.

<sup>47</sup> Kiec. 1997, s. 46–47.

<sup>48</sup> Kiec. 1997, s. 46.

<sup>49</sup> Kiec. 1997, s. 46.

Skwarnicki, Elżbieta Zechenter og Tadeusz Nowak. Til tross for den stadig voksende kulturelle verden, var det litterære miljøet begrenset pga. kommunismen; for å unngå å havne i konflikt med regjeringens bestemmelser, måtte alle forfattere forholde seg til den gjeldende sensuren.

## 2.4. En kvinnelig revolusjonær på 1950-tallet

I 1956 debuterte Poświatowska med *Hb* og brakte med seg en oppsiktsvekkende revolusjon. I midten av det fremdeles konservative 1950-tallet kom hun med en ny, uvant type lyrikk, både innholds- og formmessig. Sett i forhold til datidens litteratur var Poświatowskas dikt vågale. Hun brakte samtidig inn en ny trend i lyrikken, rettet mot individualismen, som fremviste åpenhet på en meget uvanlig sannferdig måte.

Først og fremst var det hennes forhold til det erotiske, kroppslige begjær og nærhet som skapte sensasjon. Ikke siden Maria Pawlikowska-Jasnorzewska's tid (1891-1945), hadde kvinnelige lyrikere våget å skrive så åpent om erotikk, kroppslige lengsler og seksuelt begjær. Tekstene til Poświatowska vakte oppsikt, ikke minst fordi de ble skrevet av en sanselig orientert, kroppsfokusert ung dame. På 1950-tallet passet det seg ikke at en kvinne skrev om "slike ting", særlig ikke én som var så ung, uerfaren og knapt moden. Erotiske lengsler skulle heller skjules enn vises frem. *Hb* ble skrevet på en freidig og meget likefrem måte. Den dristige erotikken, som ofte kunne minne om lettere pornografiske tekster (*Lustro*, \*\*\* "*pragnę mocniej...*"), ble oppfattet som revolusjonær blant samtidens polske litteraturinteresserte. Fra nå av skulle man forestille seg den seksuelle akten som naturlig og vakker, ikke som sjenerende eller frastøtende.

Diktene i *Hb* fokuserte på noe helt nytt og hittil uvant. De omtalte ikke den politiske situasjonen, men derimot noe mer personlig, egosentrisk, som stort sett dreide seg om det å leve, å elske og å dø. Marx<sup>50</sup> kaller Poświatowskas lyrikk for "konfesjonell" fordi tekstene er så åpne i måten de formidler tankeprosesser på. Også skrivemåten skilte seg betydelig ut i forhold til 1950-tallets lyriske skrivestil;

---

<sup>50</sup> Marx. 1986, s. 171.

Poświętowska tok i bruk frie vers, skrevet med små bokstaver, med minimal anvendelse av interpunksjon og en uregelmessig oppbygning. Språket i *Hb* vekket manges interesse, og med sin hverdagslige form klarte det å nå et bredt publikum. Til tross for alminnelige uttrykk og skjellsord, bød strofene på en sofistisert og intellektuell opplevelse.

## 2.5. Poświętowskas lyrikk og moderne polsk lyrikk

Poświętowskas lyrikk blir plassert i ulike litteraturhistoriske perioder. Det lar seg ikke gjøre å plassere den i en bestemt tidsepoke fordi en slik kategorisering ville bli for kontroversiell. Grunnen til dette er at tekstene er meget sammensatte og alt annet enn klart definerbare. Ifølge Barbara Biernacka<sup>51</sup> forsøker noen kritikere å se Poświętowska i forhold til tendenser i mellomkrigsperiodens "Młoda Polska"<sup>52</sup> (Det Unge Polen). Poświętowskas lyrikk blir av Grażyna Pietruszewska-Kobiela<sup>53</sup> derimot sammenlignet med "Skamander"-trenden, pga. den synlige tendens til anti-idealiserende av verden. Andre kritikere går lenger tilbake i tiden for å vise til romantikk- eller barokklignende innslag. Ifølge Stanisław Stabro<sup>54</sup> er Poświętowska "arvtager" til den litterære romantikken fordi hun setter motiver i sentimentale komposisjoner.

Da Poświętowska debuterte i 1956 med diktsamlingen *Hb*, var hun på ingen måte en typisk representant for "pokolenie październikowej odwilży" (oktobertøvær-generasjonen), som også ble kalt "pokolenie Współczesności"

---

<sup>51</sup> Biernacka, Barbara. 1959. "Dwie poetki z Krakowa". "Nowe Książki", nr. 5. I: «[www.koniczynka.extremement.pl/pliki/artykuly/dwiepoetki1959.html](http://www.koniczynka.extremement.pl/pliki/artykuly/dwiepoetki1959.html)», [20.01.04].

<sup>52</sup> "Młoda Polska" (Det unge Polen) – den litterære periode fra ca. 1890 til ca. 1918; en reaksjon på positivismens utilitariske idealer, med et fokus på det individuelle, men også en oppsamling av det mangfoldige. Epoken inneholdt mange kontrastive ideer og mål med flere trekk fra naturalismen og symbolismen. I: Głowiński, Michał, m.fl. 2002. *Słownik terminów literackich*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.

<sup>53</sup> Pietruszewska-Kobiela, Grażyna. 1995. *Miłość to życie (Halina Poświętowska)*. I: "Kocham, więc jestem" – motyw miłości w utworach poetek polskich i niemieckojęzycznych. I: «[www.koniczynka.extremement.pl/pliki/artykuly/milosctozycie.html](http://www.koniczynka.extremement.pl/pliki/artykuly/milosctozycie.html)», [20.01.04].

<sup>54</sup> Stabro, Stanisław. 1976. *Wstęp*. I: *Poezje wybrane*. I: «[www.koniczynka.extremement.pl/pliki/artykuly/wstepstabro.html](http://www.koniczynka.extremement.pl/pliki/artykuly/wstepstabro.html)», [20.01.04].



(*“Współczesność”*<sup>55</sup>-generasjonen). Poświętowska hadde flere venner og bekjente fra datidens litterære krets i Kraków: Tadeusz Śliwiak, Jan Zych, Adam Włodek, Wisława Szymborska, Tadeusz Nowak, Marian Kwaśny, Ryszard Kłysz og Stanisław Grochowiak. Ifølge Borkowska<sup>56</sup> skrev de alle aktivt og hadde utarbeidet sine egne stiler, men Poświętowska hadde på ingen måte rukket å utvikle et skrivemønster, felles med deres. Borkowska<sup>57</sup> mener at Poświętowskas forfatterskap er veldig lite påvirket av sosialistisk-realistiske tendenser i motsetning til mange andre datidens forfattere, og dermed bar lyrikeren heller ikke på et indre behov for å kjempe mot fortiden. Videre spekulerer Borkowska i at det muligens var pga. lyrikerens minimale politiske interesse, at Poświętowska klarte å realisere seg i sin egen, særpregede lyriske retning. Kiec<sup>58</sup> velger derimot å kalle Poświętowska for en “typisk” representant av 1956-generasjonen, og baserer påstanden sin på at Poświętowskas tekster preges av en vedvarende individualistisk tendens, som ble utbredt rundt 1956 og stadig mer anvendt innenfor litterære kretser.

Poświętowska begrenset seg ikke til noen bestemt, ensformig skrivestil, men benyttet seg av flere ulike former. Tekstene hennes gir inntrykk av å ha blitt skrevet uavhengig av datidens mote, og uten å rette seg etter gjeldende normer innenfor litterære kretser eller skrivekonvensjoner. Poświętowska klarte å utvikle en unik skrivekunst, samtidig som hun stod utenfor litterære organisasjoner. Hennes litterære utvikling ble snarere formet av egne opplevelser, enn av litterære strømninger.

Poświętowska skilte seg tydelig ut i mengden. Til og med Poświętowskas spesifikke selvironi var med på å understreke hennes litterære annerledeshet. Selvironien hun benyttet seg av, gav diktene et mykere preg, til tross for at strengt alvorlige emner ble omtalt. Det er som om Poświętowska ikke er i stand til å ta den alvorlige tonen helt ut; den useriøse, lekne undertonen gir tekstene et lett preg, dog fortsatt med markert tyngde.

---

<sup>55</sup> *“Współczesność”* - et litterært tidsskrift, som i årene etter 1956, hørte til de mest populære litterære utgivelser blant unge forfattere. Głowiński, Michał, m.fl. 2002. *Słownik terminów literackich*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław, s. 406.

<sup>56</sup> Borkowska. 2001, s. 11.

<sup>57</sup> Borkowska. 2001, s. 8.

<sup>58</sup> Kiec. 1998. I: «www».

Naturlig nok ble tekstene i *Hb* sammenlignet med 1960-tallets litterære konvensjoner, og ofte satt i bås sammen med andre kvinnelige lyrikere som debuterte omkring 1956. Flere plasserte Poświętowska innen samtidens kvinnelitteratur, og forsøkte å finne likheter og kontraster ved å sammenligne de kvinnelige lyrikere med hverandre. Grochowiak<sup>59</sup> var raskt ute med en kritiserende kommentar, der han slakter alle datidens kvinnelige polske lyrikere som skrev erotiske dikt, hvilke etter hans mening ikke holdt mål, fordi erotikken ofte var for ensidig bygget på sjenanse, koketteri, flørt eller useriøse detaljer.

Pietruszewska-Kobiela<sup>60</sup> sammenligner Poświętowska med andre kvinnelige diktere, og ser på henne som modigere og mer spontan enn andre. Stabro<sup>61</sup> omtaler Poświętowskas karakteristiske barbarisme, som drastisk skiller seg ut fra lyrikken til Wisława Szymborska eller Helena Raszka, som i sin tur er annerledes enn Urszula Kozioł. Han hevder at denne barbarismen ligger nærmest Małgorzata Hillars tekster. Kritikerer Jerzy Gizela<sup>62</sup> derimot nevner likheter mellom Poświętowska og Szymborska, f.eks. den felles tendens til selvironiske og groteske trekk. Stabro<sup>63</sup> mener at begge – bortsett fra å bruke lignende form for ironi – også viser intellektualistiske tendenser og skeptisisme. Videre nevner Stabro også Kozioł, hvis tematikk berører det historisk-litterære området med ontologiske og biologiske motiver, som også er å finne i Poświętowskas dikt. Aller ivrigst sammenligner han debutsamlingen *Hb* med den 11 år eldre Hillars diktsamling *Gliniany dzbanek* (*En mugge av leire*) fra 1957, der han mener at begge kvinnene skriver om den ekstatiske kjærlighet til verden, natur og biologi. Også Pietruszewska-Kobiela<sup>64</sup> knytter Poświętowska til Hillar, der hun fokuserer på at begge ser på kjærlighet, som en verdi som motvirker isolasjon (mest synlig i Hillars debutsamling). Pietruszewska-Kobiela<sup>65</sup> påpeker også Poświętowskas og Koziołs sterke interesse for natur, og helt til slutt henviser hun til Raszka, hvis innstilling til verden og emosjoner i

---

<sup>59</sup> Grochowiak. 1959, s. 8.

<sup>60</sup> Pietruszewska-Kobiela. 1995. I: «www».

<sup>61</sup> Stabro. 1974, s. 14.

<sup>62</sup> Gizela, Jerzy. 2002. "Halina Poświętowska to jest podobno człowiek...". "Przegląd Polski", nr. 17/5. I: «<http://dziennik.com/www/dziennik/kult/archiwum/01-06-02/pp-05-17-03.html>», [15.01.04].

<sup>63</sup> Stabro. 1974, s. 9-10.

<sup>64</sup> Pietruszewska-Kobiela. 1995. I: «www».

<sup>65</sup> Pietruszewska-Kobiela. 1995. I: «www».

debutdiktsamlingen fra 1959 *Okruchy bursztynu* (*Smuler av rav*) ligner mye på Poświatowskas egen stil.

Nok en person, som ser likhetstrekk mellom Poświatowska og Raszka, er Stabro<sup>66</sup>. Han hevder at spesielt Raszkas debuterende diktsamling fremstiller temaer som også Poświatowska var opptatt av; fokus på mennesket i forhold til eksistens og død. Skrivestilen til lyrikeren Tadeusz Różewicz får også oppmerksomhet fordi Kwiatkowski<sup>67</sup> mener den ligner Poświatowskas egen, spesielt der hun begynner vers med verbformer. Maciej Krassowski<sup>68</sup> støtter denne likheten mellom Poświatowska og Różewicz, men påpeker i tillegg likheter med Maria Pawlikowska-Jasnorzewska (spesielt med tanke på diktsamlingene *Hb* og *dd*); begge lyrikerne var meget opptatt av biologisme og forbigåelse. Blant andre, som også velger å trekke inn Pawlikowska-Jasnorzewska ved omtale av Poświatowskas tekster er: Kwiatkowski<sup>69</sup>, Anna Nasiłowska<sup>70</sup>, Markiewiczówna<sup>71</sup>, Smolka<sup>72</sup>, Aniśkowicz<sup>73</sup>, Pietruszewska-Kobiela<sup>74</sup> og Michał Sprusiński<sup>75</sup>.

Jan Brudnicki<sup>76</sup> sammenligner Poświatowskas lyriske tekster med Kazimiera Zawistowskas, der han finner flere likhetstrekk i forhold til den nedstemte grunntonen. Barbara Eysymontt<sup>77</sup> derimot, mener at Poświatowskas stil minner om Anna Kowalskas (begge debuterte rundt 1960), slik at lyrikerne tross ung alder, klarte å utvise både modenhet og originalitet. Eysymontt understreker at begge betraktet kjærlighet og alle emosjoner knyttet til den for et hovedtema, og at de trygt kunne ha vært litterære representanter for hele generasjonen.

---

<sup>66</sup> Stabro. 1974, s. 10.

<sup>67</sup> Kwiatkowski. 1959, s.109.

<sup>68</sup> Krassowski, Maciej. 1985. "*Obsesja i refleksja. O Halinie Poświatowskiej*". "*Życie Literackie*", nr. 34, Kraków, s. 5.

<sup>69</sup> Kwiatkowski. 1959, s. 109.

<sup>70</sup> Nasiłowska, Anna. 1979. "*Ucieczka w życie*". "*Literatura*", nr. 29, Warszawa, s. 11.

<sup>71</sup> Markiewiczówna. 1971, s. 98.

<sup>72</sup> Smolka. 1969, s. 113.

<sup>73</sup> Aniśkowicz. 1983, s. 21.

<sup>74</sup> Pietruszewska-Kobiela. 1995. I: «www».

<sup>75</sup> Sprusiński, Michał. 1966. "*Bunt Penelop*". "*Poezja*", nr. 15. I: «[www.koniczynka.extrement.pl/pliki/artykuły/buntypenelop1966.html](http://www.koniczynka.extrement.pl/pliki/artykuły/buntypenelop1966.html)», [20.01.04].

<sup>76</sup> Brudnicki, Jan. 1985. "*Przypominanie Haliny Poświatowskiej*". "*Poezja*", nr. 2, Warszawa, s. 61.

<sup>77</sup> Eysymontt, Barbara. 1961. "*Tygiel. Rzecz poetycka*". "*Praca zb.: Credo najmniejsze*". I: «[www.koniczynka.extrement.pl/pliki/artykuły/credo1961.html](http://www.koniczynka.extrement.pl/pliki/artykuły/credo1961.html)», [20.01.04].

I en av sine artikler omtaler Stabro<sup>78</sup> mindre kjente lyrikere, som Anna Kamieńska, Anna Świrczyńska og Teresa Ferenc, der han relaterer dem til Poświętowska. Han beskriver likheter mellom dem, stort sett knyttet til grunnleggende biologiske og kontrastive ontologiske motiver.

Sett i forhold til det biografiske planet, velger Kot<sup>79</sup> å sette Poświętowskas egen mot Jerzy Lieberts biografi (spesielt fra den siste perioden), til tross for at Liebert døde i 1931, dvs. 25 år før Poświętowskas debut. Hans lyriske tekster preges av markant passivitet og nostalgi, og de gir uttrykk for redsel, forbundet med usikkerhet knyttet til menneskers uvennlige holdning ovenfor hverandre. Både Poświętowska og Liebert kjempet med å holde dødstanker på avstand, noe de ikke klarte, for spesielt mot slutten av deres liv var nettopp døden et sentralt tema i deres lyriske diktning, det ble nesten en besettelse.

---

<sup>78</sup> Stabro. 1974, s. 10.

<sup>79</sup> Kot, Stanisław. 1978. I: «www».

### 3. Analyse og tolkning av diktene

#### 3.1. Hymn bałwochwalczy (1956)

##### 3.1.1. Tańcząca Nina (Hb, s. 10-12)

##### Likets siste dans

*Tańcząca Nina* handler om en ensom kvinne som danser på loftet, hengende blant nyvasket tøy, med en nattsvermer og menn som tilskuere. Hun virker død, men oppfører seg levende. Til tross for at vi i vers 9-10 får vite om at Nina er død, må vi ikke la oss lure. Det er uklart hva som er tilfelle fordi vi lett får en blandet følelse av både Ninas nærvær og hennes bortgang.

Den sentrale personen gjenspeiler en litterær skikkelse fra verdenslitteraturen, Nina fra Tsjechovs skuespill *Måken*. Det er mulig å trekke flere paralleller mellom diktets Nina og Tsjechovs Nina Mikhajlovna Zaretsnaja. Både diktets og Tsjechovs Nina er ensom, ung, vakker og ser ut til å være kledd i en hvit kjole<sup>80</sup>. Begge lider av kjærlighetssorg og begge opptrer, men på hver sin måte; diktets Nina danser halvdød på loftet, mens skuespillets Nina er en amatørskuespillerinne, som ifølge motspilleren Trepljov kun egner seg til å spille dramatiske dødsscener<sup>81</sup>.

Det finnes i tillegg fellestrekk mellom selve diktet *Tańcząca Nina* og skuespillet *Måken*. Handlingen i *Tańcząca Nina* foregår i en mørk atmosfære, slik som i *Måken*, der Nina Zaretsnaja inntar scenen og forteller om døden<sup>82</sup>. I diktet, i vers 66, møter vi på det franskspråklige uttrykket “je t’aime” (*jeg elsker deg*), som kan vi se på som en parallell til Trepljovs betroelse til Nina: “Jeg elsker Dem”<sup>83</sup>. Avslutningsvis ser vi at selvmord skjer både i diktet og i skuespillet; forskjellen er at i diktet er det Nina som henger seg, mens i skuespillet er det ulykkelige Konstantin Gavrilovitsj Trepljov som skyter seg. Likevel er grunnen den samme, nemlig ulykkelig kjærlighet.

Nina i diktet er et gjenferd av en elegant femme fatale, noe hennes klesstil og atferd antyder. Tatt i betraktning hennes erotiske vrikking foran beskuende

---

<sup>80</sup> Tsjechov, Anton Pavlovitsj. 2004. *Måken*. I: *Fire skuespill*. Solum forlag, Oslo, s. 20.

<sup>81</sup> Tsjechov. 2004, s. 71-72.

<sup>82</sup> Tsjechov. 2004, s. 21-22.

<sup>83</sup> Tsjechov. 2004, s. 16.

muskelmenn, kan hun like godt være en tidligere prostituert. Den makabre beskrivelsen av Nina viser til at hun i tillegg er et uhyre. Det er fordi hun omgis av en ikke-jordisk stemme, som for øvrig spiller en sentral rolle i teksten, og i tillegg kan tolkes som hennes egen: “stemmen/ stemmen som lokker/ stemmen som støter bort/ stemmen som anstrenger muskler/ forteller om kroppens solbrune overflate/ om plutselige bøyninger svinginger/ kvelt av en million kyss/hulkende dyriske/ stemmen” (*głos/ głos który wabi/ głos który odpycha/ głos który mięśnie napręża/ opowiada o smagłej powierzchni ciała/ o nagłych przegięciach skrętach/ zdławiony milionem pocałunków/ łkający zwierzęcy/ głos*). Mange av beskrivelsene i teksten gjør Nina til en ikke-menneskelig skikkelse. Hun fremstår som isolert fra omverdenen og holder til på loftet. Nina er ikke helt død fordi kroppen hennes fremdeles virker varm. Hun har på seg en kjole. Fargen på kjolen (hvit) blir nevnt indirekte fordi klesplagget henger på en snor, blant nyvaskede lakener, undertøy og sengetøy<sup>84</sup>, som mest sannsynlig er hvite. Hvitfargen assosieres med renhet og uskyldighet, men også død<sup>85</sup>.

Ninas fysiske død minner om en transelignende tilstand. Den blir bekreftet gjennom følgende verbuttrykk og synonymer: “hun viklet (snoren) om halsen” (*okręciła szyję*), “da døden kom” (*gdy przyszła śmierć*), “Nina døde/ hun lever ikke” (*umarta Nina/ nie żyje*), “og det var Nina som døde/ hengende i klessnoren” (*a to Nina umarta/ na sznurku od bielizny zawisa*), “Nina danser på snoren” (*tańczy Nina na sznurku*), “Nina lever ikke og hvorfor” (*nie żyje Nina i czemu*). Likevel ser jeg på Ninas fysiske død som mangelfull fordi blodet i hennes kropp fremdeles er i omløp. Hengende i snoren, omgitt av ensomhet, sorg og uro, sørger kvinnen over ulykkelig kjærlighet, og muligens også over sin egen ufullbyrdede død i mental og fysisk forstand. Ninas indre uro kommer til uttrykk gjennom den uregelmessige rytmen i teksten, da verselinjenes lengde varierer betydelig. Vi kan se at det lyriske subjektet er en medfølende part og observerer situasjonen utenfra. Subjektet takler ikke den ufullbyrdede død det er vitne til, og forsøker også å gripe inn, men uten å lykkes.

---

<sup>84</sup> I teksten benyttes ordet “bielizna” som kan henvise til både sengetøy og undertøy, derfor velger jeg å oversette ordet som både tøy og sengetøy, men ofte kan konteksten vise til den sistnevnte versjonen.

<sup>85</sup> Kopaliński. 2001, s. 17.

Kritikeren Isakiewicz<sup>86</sup> mener at *Tańcząca Nina* inneholder mange uttrykk knyttet til dynamikk og bevegelse. Dynamikken i teksten er fremtredende fordi ingenting ser ut til å stå helt stille. Samtidig gir helheten et kaotisk inntrykk. Det er ikke nok med at strofene ikke viser noen form for regelmessighet, også verselinjene har et ujevnt oppsett. Lengden på versene varierer fra ett til maksimalt fem ord. Totalt 12 verselinjer inneholder kun ett ord, hvorav ¼ del er verb bøydd i 3. person entall, der de fleste henviser til Nina. Verselinjene er av ulik lengde, noe som fører til kjennelige, visuelle kontraster. Flere av versene gir et inntrykk av å være påbegynt og ikke fullendt. Den helhetlige stemningen i teksten fremkaller uro og ubalanse.

Diktet strekker over to sider og består av åtte strofer, hvorav den sjette (den lengste) utgjør kjernen fordi det er her handlingen når sitt klimaks. Den sjette strofen inneholder samtidig flest enderim og ordgjentakelser. Gjentakelsene er interessante både m.h.t. den fonetiske form og semantiske betydning, hvorav et representativt eksempel er nektelsespartikkelen “nie” (“nei” eller “ikke”). Ordet er ofte gjentatt, selv der det ikke fungerer som en nektelse. Det forekommer nemlig i stavelser knyttet til adverb, substantiv og adjektiv: “nie-wielkie”, “nie (żyje)” (vers 10 og 63), “nie-toperz” (vers 11), “wicz-nie” (vers 39 og 40), “u-nie-siona” (vers 45), “mięś-nie” (vers 49), “właś-nie” (vers 59). En interessant forekomst er at uttalen av ordet “nie” ligner fonetisk på den første stavelsen i navnet til den sentrale personen “Ni-na”.

Ord i slutten av versene blir ofte gjentatt og fører til identiske enderim: “Nina - Nina” (strofe 1), “myśli - myśli” (strofe 2), “wspięta - wspięta” (strofe 4), “biodra - biodra”, “wiecznie - wiecznie”, “głos - głos” (strofe 6). Ordet “głos” (“stemmen”) er samtidig den eneste anaforen i teksten og gjentas fire ganger etter hverandre i vers 46-49. I disse versene finner vi også en interessant, syntaktisk utvikling; det 46. verset består kun av et subjekt, det 47.-48. inneholder et subjekt, en konjunksjon og et verb, mens det 49. verset får i tillegg et objekt. Visuelt blir versene 46-49 bredere for hvert vers, og ved et slikt oppsett blir ordet “stemmen” (*głos*) fremhevet ytterligere.

Dansen Nina utfører blir beskrevet på en meget kontrastiv måte fordi den fremstilles som både sensuell og makaber. Vi lurar lett på hva slags dans det egentlig dreier seg om. Ninas fremtreden er trolig en sensuell ballettdans “i luften på tå” (*w*

---

<sup>86</sup> Isakiewicz. 1985, s. 41.

*powietrzu na palcach*). Hun er “strukket på tå” (*na palcach wspięta*) og siden hun har på seg høyhælte sko, utføres ballettdansen med en høyhælt vri. Samtidig får vi vite at hennes halvdøde kropp danser gjennom rykningslignende bevegelser, slik et selvmordsoffer beveger seg hengende i snoren i dødsøyeblikket. De beskrevne piruettene i ballettdansen Nina utfører, kan dermed være et resultat av et spinnende tau. Kjolen til Nina beskrives som “oppblåst” (*wzdęta*). Dette adjektivet fører med seg en tvetydig tolkning. Klesplagget kan nemlig forestille en luftig ballettkjole, men også en våt, opphengt kjole, som består av flere lag.

Kroppen er sentral i *Tańcząca Nina* og vi møter på mange kroppsrelaterte substantiver. Mange kroppsdelar er med i dansen og blir nøyaktig beskrevet. Kjennskapen til kroppens anatomi er innlysende, slik at dansen føles snarere som en kroppsobduksjon foretatt på et halvdødt lik. Vi blir dratt inn i en grotesk verden, som er vanskelig å komme ut av før diktets siste vers. Skildringene av kroppsdelene er sammensatte og gir uttrykk for Ninas fysiske og psykiske tilstand.

Innledningsvis får vi vite at Nina “viklet (snoren) om halsen” (*okręciła szyję*), mens det i diktets siste strofe heter at Nina “har så vakker hals” (*taką piękną ma szyję*). På denne måten blir halsen omtalt på to motstridende måter; først gjennom en makaber og deretter gjennom en beundrende beskrivelse. Verbet “ma” (3. person entall) står i presens, som er uvanlig å anvende ved omtale av de avdøde. Det naturligste ville nemlig vært å bruke preteritumsformen “miała” (3. person entall).

Selve pumpeorganet, hjertet, blir beskrevet på en makaber og uestetisk måte, som “en utklipt hjertetrekant” (*wycięty trójkąt serca*). Et utklipt trekantformet hjerte kan umulig tilhøre en levende skikkelse – obduksjonsprosessen er altså i full gang. Like etter får vi vite at blodet fremdeles er i omløp: “blodets svingete veier/ det strømmer bort/ det strømmer til” (*kręte drogi krwi/ odpływa/ przyptywa*). Altså, så lenge blodet sirkulerer i kroppen, må personen være i live.

Noen av kroppscomponentene understreker Ninas kvinnelighet, derav hoften(e), som gjennom substantivene “biodro”/“biodra” gjentas tre ganger. Hoftene gir situasjonen et erotisk, sensuelt og ikke minst rent seksuelt preg. Deres bevegelse skaper dynamikk: “som evig reiser seg/ og evig/ sovner” (*wstające wiecznie/ i*



*wiecznie/ zasypiające*). Adverbet “wiecznie” er av tvetydig betydning og betyr enten “gang på gang” eller “for evig”.

Ninas bryster er også med på å understreke kvinneligheten. De blir skildret på en uvanlig måte: “brystene/ hver for seg” (*piersi/ każda osobno*). Det ville vært mest naturlig å omtale brystene som et par, mens her er de atskilt fra hverandre og kroppen deles opp nok en gang.

Ninas mage bærer på en hemmelighet fordi den beskrives som “magen/ en fortelling om magen/ oppløftet mørk” (*brzuch/ opowieść o brzuchu/ uniesiona ciemna*). Stemningen er negativ og ut ifra beskrivelsen er Nina mest sannsynlig gravid.

Kvinnens “utbuede lepper” (*usta wypukłe*) får en uthevet form, og adjektivfrasen bærer på et tvetydig innhold. Leppenes form kan antyde at de er lidenskapelige som følge av erotiske lengsler, eller hovne som hos et oppblåst lik. Kvinnens never er sammenknyttet, noe som kan tyde på en refleksiv, kroppslig reaksjon, forbundet med smerte.

Til tross for at fokus er rettet mot Nina, skal vi ikke glemme at hun ikke er alene, hun er omgitt av tilskuere – nattsvermeren og mennene. Den personifiserte nattsvermeren sitter på hennes hår og stirrer undrende i hennes “tomme øyne” (*puste oczy*). Metaforen henviser til tomhet i blikket. Nattsvermeren er et mørkt vesen, forbundet med mørke, skumle og forlatte steder. Den symboliserer også melankoli, mørke og død<sup>87</sup>, noe som forsterker stemningen ytterligere.

Mennene gir uttrykk for vrede over Ninas død fordi de beskuer henne med sammenknyttede never. Mennene beskrives som “menn med skyede muskler” (*mężczyźni o chmurnych mięśniach*). Gjennom denne metaforen får vi inntrykk av at verken mennene eller musklene deres er ekte. Det er fullt mulig at mennene stammer fra en overjordisk verden, slik at Nina får muligheten til å gjenforenes med dem etter døden. Mennenes nærvær understreker kontrasten mellom det maskuline og det feminine. Samtidig er det viktig å understreke at Nina er én, mens mennene er mange. Dette kan være et tegn på kvinnens nymfomaniske fantasier.

Kjærligheten i *Tańcząca Nina* fremstilles indirekte gjennom Ninas selvmord, og først i den aller siste verselinjen “je t’aime” får vi vite at årsaken til Ninas død kan

---

<sup>87</sup> Kopaliński. 2001, s. 254.

knyttes til kjærlighetssorg. Denne kjærlighetserklæringen på fransk blir fremtredende i teksten som ellers består av polske verselinjer. Ninas hals og lår sammenlignes med refrenget “je t’aime” (xX) avsluttet med en markert stavelse. Ved siden av å understreke Ninas skjønnhet og sensuelle væremåte, fører denne sammenligningen til at hennes hittil anonyme indre avsløres.

### 3.1.2. \*\*\* “w twoich doskonałych palcach...” (Hb, s. 28)

#### Sansenes nattelige øyeblikk

I dette diktet uten tittel møter vi på et billedlig nattlandskap med et erotisk preg. To elskende møtes i et intimt øyeblikk, der nærværet blir beskrevet og berøringssansen (gjennom duets fingrer) satt i fokus.

Diktet består av 3 strofer med en tilleggslinje, totalt 12 verselinjer. Disse har et meget varierende antall stavelser og gir et uregelmessig inntrykk. Tekstens korteste vers inneholder 4 stavelser (vers 3 og 8), mens de lengste er på 10 stavelser (vers 9 og 11). Fire av versene (vers 1, 5, 7 og 10) har 9 stavelser hver.

Verselinjen “w twoich doskonałych palcach” gjentas to ganger, og den inneholder en tredobbel gjentakelse av “ch”<sup>88</sup> i slutten av ordene. På denne måten får setningen et mer aksentuert preg. I diktet finner vi også flere bokstavrim med konsonanten “ż”: “dr<sup>ż</sup>eniem” (vers 2), “dra<sup>ż</sup>ni” (vers 5 og 6), “księ<sup>ż</sup>ycami” (vers 9) og “<sup>ż</sup>e” (vers 11). Fonetisk sett er “ż” en av de mest aggressive lydene i det polske alfabetet, og gjentakelsene gir teksten en urovekkende egenart. F.o.m. 9. vers og frem til tekstens siste, finner vi enda en type bokstavrim; denne gangen bestående av de nasale konsonantene “m” og “n” som fonetisk ligner på hverandre, og opptrer i et nokså uregelmessig mønster: “zielon<sup>ym</sup>i księ<sup>ż</sup>ycami p<sup>ł</sup>onę/ nad umar<sup>l</sup>ym ociem<sup>n</sup>iał<sup>ym</sup> dniem/ <sup>n</sup>agle wiesz – że <sup>m</sup>am usta czerw<sup>on</sup>ę// - sł<sup>o</sup>n<sup>ym</sup> smakiem <sup>n</sup>adpływa krew - ”. Her møter vi også på tekstens eneste helrim “p<sup>ł</sup>onę - czerw<sup>on</sup>ę” (vers 9 -11), og et nærmest påtvunget halvrim “dniem - krew” (vers 10 - 12).

Sanser er i diktet meget sentrale. Kommunikasjonen mellom de elskende foregår ved bruk av sansene, der særlig berøring og lukt er vesentlig, men også et

---

<sup>88</sup> Uttalen av den polske konsonantkombinasjonen “ch” er identisk med uttalen av “h”.

snev av hørsel og syn. Jeget sier “jeg er kun dirring” (*jestem tylko drżeniem*), og det er berøringen som får jegets kropp til å skjelve. Videre beskriver jeget seg selv også som “bladenes sang” (*śpiewem liści*), altså gjennom en metafor, som samtidig er det eneste uttrykket i teksten som omtaler hørselssansen.

Intimiteten jeget forteller om finner sted “under berøringen av dine varme lepper” (*pod dotykiem twoich ciepłych ust*). Duets lepper er varme og tilhører dermed en levende person. To elskende deler følelser med hverandre. Den kroppslige kontakt vekker jegets bevissthet, og forsterker følelsen av duets nærvær. Til tross for tilsynelatende harmoniske beskrivelser, får vi vite at lidenskapen er ustabil. Jeget klarer ikke å nyte opplevelsen fullt ut. Anaforen “lukten irriterer/forarger” (*zapach drażni*) uroer den tilsynelatende trygge stemningen. Den semantiske betydningen av verbet “drażni” er tvetydig, dvs. lukten kan irritere pga. sin intensitet eller forarge.

Gjennom nattmotivet assosieres mørket med døden, men så lenge lyset er tilstedeværende er tilværelsen trygg. Metaforen “jeg er lyset” (*jestem światłem*) i 8. vers kan knyttes til håp og glede<sup>89</sup>. På denne måten er lys-mørke-kontrasten synlig fremtredende. Neste strofe har nok en beskrivelse som omtaler himmelsfæren, nemlig jeget som sier: “med de grønne måner flammer jeg” (*zielonymi księżycami płonę*). Dette kan tolkes som at jeget fylles opp av lidenskapelig begjær, men samtidig – gjennom verbet “jeg flammer” (*płonę*) – bringes nærmere en nedbrytningsprosess. Den grønne fargen på månelandskapet kan symbolisere håp<sup>90</sup>, mens månene kan være symboler på kjærlighet, og gjennom en metafor – det å gå over i en utenomjordisk hemmelig sfære<sup>91</sup>. Uttrykket “over den avdøde formørknede dagen” (*nad umarłym ociemniałym dniem*) er en metaforisk beskrivelse av “en natt”. Om vi velger å strekke betydningen litt lenger, kan vi tolke metaforen som “død”.

Et viktig, billedlig moment skjer i slutten av diktet, når jeget forteller duet om sine leppers farge: “plutselig vet du – at jeg har røde lepper” (*nagle wiesz - że mam usta czerwone*). Rødfargen er symbolsk med lidenskap, begjær, kjærlighet og intensitet<sup>92</sup>. Leppenes røde farge kan samtidig antyde at personen er levende, men

---

<sup>89</sup> Kopaliński. 2001, s. 419.

<sup>90</sup> Kopaliński. 2001, s. 499.

<sup>91</sup> Kopaliński. 2001, s. 176.

<sup>92</sup> Kopaliński. 2001, s. 51.

den kan like godt stamme fra en rød leppestift. De røde leppene kan også henvise til røde kjønnslepper, siden hele situasjonen har et sterkt erotisk preg.

Rett etter følger diktets avsluttende, enkeltstående verselinje: “med salt smak strømmer blodet til” (*śłonym smakiem nadpływa krew*). Intimiteten mellom de elskende mister sitt hittil harmoniske preg fordi verselinjen omtaler jegets salte tårer. Tilstrømningen av blodet er et biologisk tegn på at pulsen øker. Følgelig kan vi antyde at det dreier seg om en intens, emosjonell og muligens også smertefull opplevelse mellom jeget og duet, nemlig orgasme. Frem til nå har stemningen vært forholdsvis stabil, men fra nå av brytes denne stabiliteten ned.

Alle verb er i presens og mesteparten av dem er i 1. person entall: “jestem” (vers 2 og 8), “płone” (vers 9) og “mam” (vers 11). To av verbene “istniejesz” (vers 5) og “wiesz” (vers 11) står i 2. person entall. Et slikt verbbruk retter fokus på opplevelsen i nuet, og gjør hele situasjonen desto mer realistisk og troverdig.

### 3.1.3. Przypominam (Hb, s. 30-31).

#### Påminnelsen

*Przypominam* har et innhold som minner om en folkesang. Diktet handler om en ung kvinne, som forestiller seg sin kjæres begravelse som hun selv nekter å delta i, fordi hun er redd for å tynges av ensomhet. Tankene hennes går over i en drømmeverden, der tilværelsen virker tryggere; her kan hun glemme virkelighetens dramatik ved å forenes med naturen. Kvinnens atferd er meget uvanlig og virker nærmest paradoksal. Ifølge Brudnicki<sup>93</sup> fylles diktet opp av kvinnelig koketteri, der kvinnen “ønsker å overbevise sin elskede om kjærlighetens dybde, intensitet, skjønnhet og varighet”. Diktet omtaler en meget spesiell kjærlighetsbetroelse.

Teksten omtaler en billedlig, ufullbyrdet begravelsesseremoni, som bygger på en “hvis... så”-antagelse. Denne hypotetiske fremstillingen støter vi på allerede i 1. vers: “hvis du dør” (*jeśli umrzesz*). Sett i forhold til tittelens klare uttalelse “Jeg minner på” (*Przypominam*), sees innholdet snarere på som en advarsel eller en protest, enn (slik tittelen antyder) en påminnelse.

---

<sup>93</sup> Brudnicki. 1985, s. 61.

Teksten består av 33 verselinjer, fordelt på 5 strofer, hvorav den 3. strofe er den lengste (9 vers), mens den 4. er den korteste (4 vers). Mange av verselinjene består utelukkende av korte ord, noe som fungerer som brudd i tekstens helhetlige kontekst. Alle verb har fremtidsform og de fleste omhandler det fortellende jeget. Jeget er en kvinne, fordi vi i vers 2 får vite at det har på seg en kjole. Fargen på kjolen (lilla/fiolett) symboliserer den kirkelige sørgeperioden som anvendes i forbindelse med begravelser<sup>94</sup>.

Kvinnen inntar en sta holdning og snakker til duet som er hennes elskede. Hun er også den handlende parten, mens duet er den passive. Kvinnen virker sint og det er nesten som om hun *tvinger* sin elskede til å forbli levende. Hun sier at om duet dør, kommer hun verken til å kle seg i sørgeklær eller delta i begravelsen. Hun forblir da hjemme, for å vinke farvel fra vinduet.

I 2. strofe beskrives begravelsesritualet som ikke helt finner sted. Dette fordi likvognen kommer kjørende, for deretter å kjøre av gårde. Vers 7 “przyjedzie karawan – przyjedzie” og vers 8 “odjedzie karawan – odjedzie”, har begge et identisk syntaktisk oppsett, og gir verselinjene en markert fremtreden. Kvinnen står alene i sitt hjem og vifter farvel med et lommetørkle. I forhold til beskrivelsen er verbet “si farvel” (*żegnają*) det eneste som står helt alene blant strofens verselinjer, og blir desto mer iøynefallende. I tillegg til dette verbet, skaper flere verb i samme strofen helrim, fordi de ender på “-ają”: “*stają*” (vers 9), “*machają*” (vers 10) og “*wiewają*” (vers 11).

Flere momenter i diktet overrasker Brudnicki<sup>95</sup>, bl.a. det faktum at kvinnen nekter å komme ut og blir stående inne, for å vinke farvel ved vinduet. Kritikeren forsøker å forklare det med at det kan skyldes angst for å møte døden. En annen ting som ifølge Brudnicki overrasker, er den uvanlig nære tilvenningen kvinnen klarer å utvikle ovenfor døden. Til slutt velger han å påpeke den sjeldne situasjonen, der den unge jenta allerede forestiller seg selv som en enke. Det finnes flere faktorer som virker forstyrrende og provoserende, men det er nettopp det som intensiverer tekstens dramatikk.

---

<sup>94</sup> Kopaliński. 2001, s. 89.

<sup>95</sup> Brudnicki. 1985, s. 60.

I 3. strofe trekkes vi inn i et sommerlig og kontrastivt maimotiv. Vi leser om et gresslandskap (muligens en eng), der det ensomme kvinnelige jeget fortsetter å fortelle hva hun kommer til å gjøre. Hun sier at hun kommer til å legge seg på det varme gresset. Varmen i gresset assosieres med menneskelig kroppsvarme, som fremdeles er følbart etter en person som har ligget på det. Det er mulig at duet, som jeget henvender seg til, er nettopp denne personen. Et annet alternativ kan være at solen har varmet opp gresset. Varmen kan også tolkes som en slags trøst for den forlatte kvinnen, med tanke på at den kan forsøke å erstatte kvinnens elskede. Varme generelt er en kontrast til kulde og henviser til levende kropp.

Naturen er tilstedeværende som en slags beskyttende faktor, som forsøker å skjerme jeget fra virkelighetens tragiske hendelser, deriblant døden. Selv en bie spiller en viktig rolle, der kvinnen ligger på gresset og snakker til duet: "og med hendene vil jeg berøre ditt hår/ og med leppene vil jeg berøre biens pels/ giftige pene" (*i rękoma dotknę twoich włosów/ i ustami dotknę futra pszczoły/ kąśliwej pięknej*). Den syntaktiske konstruksjonen i de to førstnevnte versene er identisk. Både menneskehår og biepelset har en lignende struktur. Bien er et symbol på sødme knyttet til kjærlighet, men også død<sup>96</sup>. Et øyeblikk ser insektet ut til å overta den elskedes rolle, der kvinnen forteller at hun er i stand til å kysse det. Men det å kysse bien kan vise seg å være farlig, fordi den har brodd og kan stikke. Insektet dør om det stikker, og det kan sees på som en metafor på døden selv. Uttrykket "som smilet ditt/ som skumringen" (*jak twój uśmiech/ jak zmierzch*), der bien blir sammenlignet med duets smil, bringer en ny uro i den ellers hyggelige stemningen. Smilet likestilles med skumringen, som forbindes med mørke og i verste fall med død.

I neste strofe møter vi en ny situasjon, skildret gjennom fargeadverb: "sølv – gull/ kanskje gull og kun rødt" (*srebrno – złoto/ może złoto i tyłko czerwono*). Jeget er usikkert på fargevalget fra den symbolske fargeskalaen, og velger å anvende adverbet "kanskje" (*może*). Stemningen i fargene skifter fra en trist til en mer gledelig, optimistisk tilværelse. I slutten viser det seg at det er gull og rødt som er dominant;

---

<sup>96</sup> Kopaliński. 2001, s. 341.

begge er kjærlighetens farger preget av intensitet<sup>97</sup>. Uttrykket “for denne skumringen” (*bo ten zmierzch*) følger fargeadverbene og har et lettere sarkastisk preg.

I siste strofe kommer naturmotivene tilbake, der det skjer personifikasjon av vinden: “som sta hvisker inn i gress/ kjærlighet – kjærlighet” (*który trawom wszeptuje uparcie/ miłość - miłość*). Substantivet “kjærlighet” (*miłość*) gjentas to ganger etter hverandre i samme verset og ordet blir fremtredende. Vinden som er en av de store naturkreftene, ønsker å hjelpe den ensomme kvinnen å unngå å bli trist, ved å tvinge henne med sin naturkraft til å bli liggende på gresset. På denne måten blir hun ikke i stand til å gå tilbake til det ensomme hjemmet. Uttrykket “til det grusomt/forbannet tomme huset” (*do przekłęcie pustego domu*) har et bannepreg, hvorav adverbet “przekłęcie” er flertydig og kan oversettes til “umulig”, “grusomt” og “forbannet”. Jeg et bærer på frustrasjon og bruker et aggressivt språk i den aller siste linjen. Denne forsterkede, nesten desperate uttrykksmåten, kan tyde på at jeg et har gitt opp kjærligheten, der vinden er den eneste støttespilleren i sluttsituasjonen.

### 3.1.4. \*\*\* “Jestem Julia...” (Hb, s. 35)

#### Julies betroelse

Dette er et forholdsvis enkelt dikt, likevel har det et tankevekkende innhold. Den sentrale personen Julie er det fortellende jeg et. Hun presenterer seg som en 23-åring og forteller om sine kjærlighetserfaringer med en viss misnøye. Julie beskriver sine opplevelser; kjærlighetens smertefulle virkning på henne, og senere tap av kjærligheten. Ut ifra diktets innhold er det lett å anta at Julie-skikkelsen henviser til Julie fra William Shakespeares verdenskjente skuespill, *Romeo og Julie* fra 1500-tallet.

Presentasjonen “Jeg er Julie” (*Jestem Julia*) forekommer tre ganger (i 1., 12. og 21. vers), og begge ordene ender med en mannlig stavelse (xX xX). I tillegg er de, som de eneste i teksten, skrevet med stor forbokstav “J”. Denne frasen fungerer også som åpningsvers for alle strofene, og på denne måten forsterkes fokuset på den sentrale personen. De fleste verbene omhandler Julie i 1. person presens: “jestem” (vers 1, 12, 21), “mam” (vers 2, 22), “krzycę” (vers 15), “wołam” (vers 16), “plamię” (vers 17) og

---

<sup>97</sup> Kopaliński. 2001, s. 51 og 502.

“żyje” (vers 23). Kun ett eneste verb er i preteritum: “dotknęłam” (vers 3). Gjennom verbene i nåtid, får vi en mulighet til å leve oss inn i Julies fortelling om kjærligheten. Ser vi på verb som omtaler kjærligheten, finner vi derimot ut at de står i preteritum: “miała” (vers 4), “wzmogła” (vers 6), “rozdrażniła” (vers 8), “rozkołysała” (vers 10), “odeszła” (vers 11) og “nie wróciła” (vers 20). Gjennom disse fortidsformene blir kjærligheten gjort mer fjern.

Teksten består av 3 strofer fordelt på 10, 7 og 3 vers. Summen av verselinjene i 2. og 3. strofe er lik summen av verselinjene i den 1. strofen (10 vers). Mellom strofene 1-2 og 2-3 finner vi korte, enkeltstående verselinjer, og oppsettet får dem til å tre frem i mengden. De fungerer som oppstoppere i teksten.

I 1. strofe forteller Julie: “en gang berørte jeg kjærligheten/ den hadde en bitter smak/ som en kopp mørk kaffe” (*dotknęłam kiedyś miłości/ miała smak gorzki/ jak filiżanka ciemnej kawy*). Uttrykket er flertydig fordi kjærligheten blir fremstilt som bitter, skarp, smertefull, og den bringer negative assosiasjoner. Adjektivet “gorzki” er samtidig et halvrím til substantivet “miłości”. I 5. vers, tekstens lengste, blir kjærligheten metaforisk sammenlignet med en kopp mørk kaffe. Dette verset blir kontrastivt etterfulgt av en av tekstens korteste verselinjer: “intensiverte” (*wzmogła*) i 6. vers. Kaffens fysiske effekt blir sammenlignet med kjærlighetens mentale virkning fordi begge virker på Julie på samme måten; de setter opp hjerterytmen og irriterer hennes kropp. Julie bruker uttrykket “min levende organisme” (*mój żywy organizm*), og bekrefter med dette at hun er levende. Uttrykket tyder på at tanken om død mest sannsynlig ligger i Julies bevissthet. Samtidig får menneskekroppen et organisk preg, ved at mennesket blir ført nærmere naturen.

2. strofe inneholder en scene, der Julie befinner seg på en høy balkong, som kan vise til den kjente balkongscenen<sup>98</sup> fra William Shakespeares skuespill. Adjektivet “hengende” (*zawisła*) som omtaler Julie og følger like etter er flertydig, og det kan henvise til både hennes fysiske plassering og passive holdning. Julie gir inntrykk av å være avhengig av kjærlighet, og det virker som om hun ikke klarer å leve uten den. Julie sier: “jeg skriker kom tilbake/ jeg roper kom tilbake” (*krzycząc wróć/ wołam wróć*). Begge verselinjene har en lik syntaktisk oppbygning med et

---

<sup>98</sup> Shakespeare, William. 1964. *Romeo og Julie*. Det norske samlaget, Oslo, s. 60-70.



synonymt innhold. Det interessante er at Julie først skriker og deretter roper. På denne måten kan vi se at desperasjonen i stemmen gradvis svekkes. Videre forteller Julie: “jeg flekker til/ tilbitte lepper/ med blodets farge” (*plamie/ przygryzione wargi/ barwa krwi*). Dette kan knyttes til psykisk og fysisk smerte, forårsaket av kjærlighetens bortgang. Verbet “plamie” er tvetydig og kan betegne det “å skitne til noe tilfeldig” eller “tildekke noe med skam”. Blodets farge (rød) forsterker hendelsens intensitet, og indikerer gjennom metaforen at Julie blør. Samtidig trer kroppen tydelig frem fordi hjertet, leppene og blodet omtales.

Like etter, i den 2. enkelte verselinjen, kan vi se at til tross for rop og skrik, kommer ikke kjærligheten tilbake. Julie lever fremdeles, til tross for at kjærligheten er uteblitt. Mest sannsynlig lever hun i håp om at den en gang vil komme tilbake.

Et overraskende moment er at Julie, som i begynnelsen av teksten er 23 år, eldes uvanlig fort. I nest siste verselinjen er hun plutselig blitt 1000 år gammel. Vi kan tolke dette i en overført betydning, der et årtusen ikke viser til alder, men til personens omfattende livserfaring. Vi skal ikke glemme at Julie er en figur fra verdenslitteraturen, altså en person som lever på tvers av tidsepoker, uten å eldes. Hun lever og dermed lever hennes kjærlighet fordi begge eksisterer utenom det vanlige tidsforløp. På denne måten blir verken tilværelsen eller kjærligheten truet.

### 3.1.5. \*\*\* “pragnę mocniej...” (Hb, s. 39)

#### Den lidenskapelige lengsel

Det tre strofer lange diktet fremstiller en erotisk fantasi omgitt av naturlandskaper. En kvinnes lidenskapelige ønske blir beskrevet på en direkte og intens måte. Hennes begjær blir detaljrikt omtalt f.o.m. tekstens 1. strofe, som også er den lengste, inkl. 8 vers, altså det dobbelte av 2. og 3. strofe, begge på kun 4 verselinjer. Hver av de tre strofene ender med strofens korteste enstavelsesord med en mannlig stavelse: “spłyn” (X), “noc” (X) og “przyjdź” (X).

Jeg antar at jeget er en kvinne, siden det sammenligner seg selv med et personifisert poppeltre (*topola*), som på polsk er et hunkjønnssord. Poppeltreet symboliserer livet, ungdommen og kjærligheten, men kan også være et symbol på de

dødes verden og sørgeperiode<sup>99</sup>. Kvinnen i diktet ønsker å bli begjært av duet, og sier i 1. vers “jeg begjærer sterkere” (*pragnę mocniej*), for deretter å sette seg inn i poppelens sterke ønske, som ligner hennes egne. Hun understreker at hun ønsker noe mye sterkere, men hva ønsket gjelder kommer til uttrykk først i 5. verselinje: “jeg begjærer deg” (*pragnę ciebie*). Pronomenet “deg” (*ciebie*) henviser til duet, hvis kjønn er ukjent. Kvinnen ønsker å forene seg fysisk med duet gjennom en seksuell akt, der hun uttrykker begjæret gjennom regnet.

Pannen til kvinnen er askefarget, med en sølvtoner, og dermed vil den bli satt som samsvarende med 3. verselinje, der en vei også blir beskrevet som sølvfarget. Den metaforiske beskrivelsen av pannen til kvinnen er samtidig med på å fremkalle bevisstheten om døden og kroppens nedbrytbarhet. Adjektivet “askefargede” (*spopielate*) som beskriver pannen er tvetydig. Pannen kan være blek og fargeløs, men samtidig er det mulig å knytte fargen til det faktum at kroppen blir til aske etter døden fordi asken forbindes med kremering.

Naturen er tilstedeværende og deltar aktivt i jegets dialog med duet. I 2. strofe kommer tremotivet tilbake, men denne gangen er det uvisst hvilke trær som nevnes. Trærne fungerer som vitner til betroelsen om begjæret, og gjennom personifikasjonen hvisker de engstelig, for deretter å le i stillhet. Latteren bryter stemningen i situasjonen. Det ser ut til at trærne sanser noe de velger å holde for seg selv, for å ikke ødelegge jegets håpefulle ønske.

Substantivet “dag” (*dzień*) gjentas to ganger i det 10. verset og forbindes med lys, som henviser til en positiv stemning og dermed også trygghet. Det er på dagen handlingen foregår, inntil vi i den 12. verselinjen møter på antonymet “natt” (*noc*), som helt uventet avbryter tryggheten. Dag- og nattemotivet blir satt mot hverandre, og kontrasten fremhever den markerte overgangen i stemningen. Til tross for mørket, som kan frembringe usikkerhet og uro, blir vi opplyst om at kvinnen ønsker at duet skal komme i hennes utstrakte armer “en varm natt” (*ciepła noc*). Nattens varme får tilbake noe av den forsvunne tryggheten i tilværelsen. Uttrykket “med det fuktige dugget” (*wilgotną rosą*) viser til at ønsket dreier seg om en erotisk oppfyllelse,

---

<sup>99</sup> Kopaliński. 2001, s. 430.

og en seksuell lengsel etter duet. Vi kan nemlig assosiere duggmotivet med en seksuell akt mellom to elskende.

Til slutt beordrer jeget duet: "kom" (*przyjdź*). På denne måten ser vi at kvinnen er direkte, og drevet av instinkter virker hun nærmest desperat etter å få sitt erotiske ønske oppfylt.

### 3.1.6. Wiersz o miłości (Hb, s. 48)

Til minne om Amadeo Modigliani og Jeanne Hebuterne

Elskere med pacemakere

Tittelen antyder at det er kjærlighet teksten handler om, men kan bli sett på som ironisk, om vi tar det dramatiske innholdet i betraktning. Dette er nemlig en historie om to som elsker hverandre, men som begge har fått innoperert pacemakere. Altså kan kjærligheten og døden sies å være satt mot hverandre.

Situasjonen utspiller seg i 4 strofer, derav 1., 2. og 4. strofe (på 7 verselinjer hver) omtaler hovedhandlingen, mens 3. strofe (på kun 4 vers) konsentrerer seg om en handling som finner sted innenfor samme tidsperiode.

I 1. strofe kommer hjertemotivet inn, og viser seg å stå sentralt i forhold til tekstens innhold. Hjertet blir fremstilt tvetydig: det er det sentrale organet, som ved hjelp av innplantede pacemakere holder paret ved live, men også et symbol på kjærlighet mellom den hjertesyke kvinnen og mannen. Paret er nokså anonymt fordi det eneste vi får vite noe om er deres helsetilstand og tilknytning til hverandre. De sentrale personene kan være pensjonister, men like godt yngre mennesker. Uansett er de "synlige tvers igjennom" (*widoczni na wylot*), der uttrykket preges av sjargong, og det bryter språkmessig ut i forhold til helheten i strofen. Kjæresteparet blir også metaforisk omtalt som lidende, dvs. "rammet inn i smerte som i gull" (*oprawieni w ból jak w złoto*), i 5. verselinje som er strofens lengste. Synet av paret beskrives som et maleri. Dynamikken stanser opp et øyeblikk, idet deres profiler fokuseres og blikk fanges. Vi får vite at "de ser opphengt/ på en astral spiker" (*patrzą powieszani/ na astralnym gwoździu*). Det som er viktig å merke seg, er at et maleri vanligvis henger i en spiker på en vegg, og her "henger" det hjertesyke paret i en overført betydning.

Dette hengemotivet kan knyttes til begrensningen ved personenes liv forårsaket hjertesykdommen. Gullet som personene er omgitt av, ser jeg på som en parallell til en gullramme på et maleri. Denne metaforiske beskrivelsen av paret viser til deres kjærlighet, fordi gullet er et symbol på ekte, sterk kjærlighet, men også på udødelighet<sup>100</sup>.

Situasjonen utspiller seg i et stjernefylt nattlandskap. I 2. strofe leser vi sammenligningen “natten som en vegg” (*noc jak ściana*), som gir assosiasjoner til at paret er fanget i noe uønsket. Natten kan gjenspeile døden, mens veggen – en metaforisk begrensning, som ikke leder mot annet enn skjebnen. Paret er altså dømt til døden og denne henrettelsen er uopprettelig.

Det er vanskelig å avgjøre om det lyriske subjektet er en mannlig eller kvinnelig skikkelse, men det er tydelig at det føler med paret. Subjektet beskriver deres følelser (bl.a. smerte), og overvåker hele situasjonen ovenfra – muligens fra verdensrommet fordi alt virker så mikroskopisk. Det rettes fokus på det jordiske kontra det utenomjordiske fordi det sentrale parets bevissthet vinger mellom tilstedeværelsen på jorden og i verdensrommet, som er spesielt synlig mot slutten av 2. strofe. Paret fokuseres kontinuerlig, som om personenes tilstedeværelse må sikres.

I 12. verselinje får vi vite at paret er ensomt, noe som virker paradoksalt fordi mannen og kvinnen tross alt har hverandre. I neste vers følger en beskrivelse av et oppripet vindu i en jordisk gate. Beskrivelsen fremkaller ustabilitet og redsel, og muligens er det paret selv som har ripet det opp, pga. angst og smerte, men vinduet kan like godt være et gammelt vindu som har mistet maling på vindusrammen.

I 3. strofe går vi ut av hovedhandlingen. Her kommer diktets sterkeste innvending fra det lyriske subjektet: “og de sa at kjærligheten ikke fantes/ de løy at kjærligheten døde” (*a mówili że nie ma miłości/ kłamali że miłość umarła*). Det er uklart om preteritumsverbene “de sa” (*mówili*) og “de løy” (*kłamali*) i 3. person flertall refererer til det syke paret, menneskene generelt evt. til personalet ved sanatoriet. I neste vers får vi vite at sanatoriet er preges av lukt av et desinfiseringsmiddel. Stemningen i diktet går nå fra å være utenomjordisk til jordisk. Den personifiserte kjærligheten hos det hjertesyke paret får mye oppmerksomhet, og ifølge ryktet skulle

---

<sup>100</sup> Kopaliński. 2001, s. 502.

den ha dødd “av en veldig menneskelig tuberkulose” (*na bardzo ludzką gruźlicę*), men trosset alt og overlevde. Vi får altså en endelig bekreftelse på at kjærligheten eksisterer til tross for situasjonen. Denne strofen kan tolkes som det lyriske jegets bebreidelse, rettet mot paret og den situasjon de befinner seg i.

Mot slutten, i tekstens siste strofe, begynner en helt ny scene, som fremdeles overvåkes av det lyriske subjektet, men denne gangen fra et nærmere perspektiv. Også her har vi å gjøre med et vindusmotiv, men denne gangen med fokus på en vinduskarm med en pelargoniablomst, en prydplante som oftest i intenst rødt. Blomsten befinner seg høyt under taket, og metaforisk sett kan plasseringen assosieres med nærhet i forhold til himmelen. Den røde pelargoniaen er i full blomst og fargen på kronbladene er selve kjærlighetens farge<sup>101</sup>; kjærligheten er på sitt mest intense. Noen få linjer lenger ned, i nest siste verset, får vi vite at “kjærligheten – drysset kronblader/ ned” (*miłość – posypała się płatkami/ w dół*). Altså blir kronbladene omtalt som kjærligheten som mister sin kraft. Den metaforisk nedoverfallende hendelsen fremkaller en usikker følelse fordi den betyr slutten på kjærligheten. Når pelargoniablomsten mister sine blader, er blomstringsfasen over, men blomsten lever fremdeles. Slik kan vi også velge å se på kjærligheten mellom den hjertesyke mannen og kvinnen fordi den eksisterer fremdeles, til tross for at den har mistet sin intensitet. Kjærligheten er en følelse som knytter paret til hverandre, til tross for at pacemakerne peker i retning av døden.

### 3.1.7. \*\*\* “ona jest z nami...” (Hb, s. 51)

#### Alltid tilstede

Diktet inneholder 3 strofer av et nokså uregelmessig oppsett, og begynner in medias res med setningen: “den er med oss” (*ona*<sup>102</sup> *jest z nami*). Hvem det personlige pronomenet “den” (*ona*) henviser til forblir uvisst helt til tekstens siste verselinje, der vi kan se at det er “døden” (*śmierć*) pronomenet omtaler.

---

<sup>101</sup> Kopaliński. 2001, s. 51.

<sup>102</sup> Pronomenet “ona” (3. person entall hunkjønn) betegner både personer og ting. I dette tilfellet blir døden beskrevet som et hunkønnsord, dvs. som “hun” og ikke “den”.

Den personifiserte døden er indirekte til stede i teksten og blir stort sett omtalt i hverdagens sensuelle øyeblikk, midt i en sommerlig, solfylt stemning, omgitt av ro og harmoni t.o.m. 2. strofe. Rett etter skjer det et skifte, der innholdet inntar en ny retning, og det harmoniske blir uharmonisk.

Tekstens to første strofer er innholdsmessig ganske like, og baserer seg på idyll-lignende naturbeskrivelser knyttet til følelser mellom jeg og du. 1. strofe inkluderer omtale av kjærtegn, som tyder på at det er sterke, emosjonelle bånd mellom personene. Døden sniker seg inn i dagliglivets sensuelle situasjoner gjennom sansene – hørselen, berøringen og lukten – og tar del i kommunikasjonen mellom jeget og duet. Den inntar en passiv rolle ved å observere og overvåke hele situasjonen. Døden “hører etter vepsens summing” (*nastuchuje brzęku osy*) og leker med jegets hår gjennom fingrene til duet. Vepsen hører til farlige insekter som kan stikke og føre til smerte, ja til og med død, og dens nærvær vekker bevissthet om en mulig fare. Det mest kontroversielle er at døden blir omtalt som god, omsorgsfull og vennlig, noe som skaper en midlertidig harmoni.

2. strofe begynner med verselinjen “solen” (*słońce*), som er blant tekstens korteste og dermed synlig fremtredende. Tilstedeværelsen av solen gjør stemningen trygg og positivladet. Den personifiserte døden begynner nå å omgi paret med naturens sommerlige elementer, og gjennom disse viser døden paret sin omsorg, bl.a. ved å gi dem myke puter under deres hoder. Handlingen er metaforisk og mykheten av putene assosieres med noe godt og trygt. Disse putene er satt sammen av utvalgte naturkomponenter: solen, gresset, og en rød valmueblomst. Mest sannsynlig ligger paret på gresset, og handlingen kan oppfattes som de elskendes forberedende ritual til en evig søvn (døden). Altså oppstår en kontrast, der det utrygge blandes med det trygge. Personene ligger på bakken og nær jorden, der de en gang skal begraves. Plutselig, mot slutten av strofen, skjer et brudd, der valmueblomsten beskrives gjennom sammenligningen: “som et utropstegn/ i rødt” (*jak wykrzyknik/ czerwony*). Denne sterke metaforen avbryter tryggheten. Muligens er det selve døden, som sniker seg gjennom blomstermotivet, inn i idyll-tilværelsen, og på denne måten forsøker å fange parets oppmerksomhet, for å minne dem om at livet ikke varer evig.

I 3. og siste strofe opphører stabiliteten på en drastisk måte, bl.a. ved at følgende verb trer inn: “nekter” (*przeczy*) i vers 11, “bøyer ned” (*przygina*) i vers 12 og “stanser” (*zatrzymuje*) i vers 15. Alle disse verbene henviser til dødens atferd. Den så langt harmoniske stemningen avbrytes, og det er som om døden plutselig endrer sin væremåte. Fra nå av preges situasjonen av klar motstand, som jeget og duet forsøker å stritte imot. Den tidligere harmoniske døden blir fra nå av ond, uharmonisk og sta. Jeget snakker i flertall gjennom pronomenet “vi”, muligens kun på vegne av seg selv og duet, men det er heller ikke utelukket at pronomenet omfatter hele menneskeheten. Paret er altså blitt lurt av sommerens idyll, varme og behagelige gress- og valmueduft. Nå blir de samme personene billedlig “bøyd ned mot jorden” gjennom en mekanisk bevegelse. Adverbet “wiecznie” er tvetydig fordi det kan bety både “evig” og “stadig/gang på gang”. Hele situasjonen utspiller seg “på jordens rue overflate” (*na chropawej powierzchni ziemi*), der det rue kan antyde situasjonens skiftende tilstand. Videre får vi vite at de personlige eiendomspronomenene i 1. person flertall “naszym” (vers 11) og “nas” (vers 12), henviser til “de lamme av kjærligheten” (*bezwładnych miłością*). Altså dreier det seg om dem som kjærligheten har gjort kraftløse, dvs. dem som kjærligheten rår over. Kjærligheten har stor makt, men idet døden sidestilles, forblir et spørsmål ubesvart, nemlig hvilken av disse to abstraktene viser seg å være sterkest.

### 3.1.8. Czym jest miłość (Hb, s. 71)

#### Kjærlighetens vesen

*Czym jest miłość* er en prosalyrisk tekst fordelt på 5 lange helsetninger, inkl. 12 vers og et avsluttende setningsemne. Tittelen lurar oss til å tro at vi klarer å finne svaret på hva kjærligheten er, og det er med en slik bevissthet vi blir satt inn i tekstens videre perspektiv. Forklaringen viser seg imidlertid å være noe vanskeligere enn antatt. Kjærligheten sammenlignes med en rekke naturmotiver, som ild, vann, et lyn, og et personifisert furutre, men også med andre, mer overraskende motiver, som et beruset kyss og en druknet kvinnes mørkt hode.

Verb knyttet til beskrivelsene av kjærligheten gjør stemningen negativ fordi de er aggressive: “har tatt i besetning” (*posiadł*) i vers 1, og “bet seg inn” (*wgryzł*) i vers 2.

I tillegg er det lett å legge merke til at alt som skjer i teksten skaper farlige situasjoner og fører til destruktivitet. Ilden i 1. vers brenner opp en trehytte, mens verbet “posiadł” slår an en erotisk tone. Allerede da, ser vi at hendelsen minner om et overfall. Lynet i 3. vers er voldsomt og farlig. Kombinasjonen av ild og lyn skaper en meget sterk effekt, men denne blir dempet av vannmotivet fordi vannet demper den ellers anspente stemningen (kan slokke en eventuell brann). Den tilsynelatende og lidenskapelige idyllen i innledningen blir stadig forstyrret; både innholdet og dynamikken i teksten gir et kaotisk preg.

F.o.m. 6. og 7. verselinje roer stemningen seg ytterligere, fordi naturmotivene blir fra nå av fremstilt på en mer harmonisk måte. Vinden som skaper dynamikk er der fremdeles, mens et furutre blir personifisert. Furutrees hårlignende grener beskrives metaforisk som “syngende i en vannvittig takknemlig sang” (*rozśpiewanymi w szaloną wdzięczną pieśń*). Trees sang kan være en sang om selve livet, da trær tolkes som symboler på livet<sup>103</sup>. Harmonien varer ikke lenge fordi mot slutten av diktet brytes den ned. Vi får vite om en urolig hendelse som tidligere må ha funnet sted. En druknet kvinne blir omtalt i vers 8-12, og det er fra nå av omgivelsene får et mystifisert preg. Den druknede kvinnen beskrives som delvis levende fordi ifølge folketro er “en druknet kvinne” (*topielica*<sup>104</sup>) en skikkelse som lever i vannets bunn og drar levende mennesker ned til seg. Denne kvinnelige skikkelsen gråter når den blir dratt opp på land. Senere legges kvinnen av triste mennesker ned i jorden, og alt tyder på at hun begravnes levende.

I tekstens siste vers møter vi på setningsfragmentet “Flammen” (*Płomieniem*), som er et oppsummerende svar på hva kjærligheten er – altså noe intenst.

### 3.1.9. Lustró (Hb, s. 81)

#### Speilbildet

*Lustró* er en av Poświatowskas mest omtalte prosalyriske tekster. Denne billedlige teksten består av 15 verselinjer. En melankolsk kvinne står foran speilet og beundrer

---

<sup>103</sup> Kopaliński. 2001, s. 67.

<sup>104</sup> Szymczak, Mieczysław (red.), m.fl. 1996. *Słownik Języka Polskiego*. Bind I-III. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, s. 476.



sin nakne kropps skjønnhet. Kvinnens lidenskapelige lengsel er meget sterk. Hun berører seg selv og fantasierer. Gjennom berøringen drømmer hun om duet, gjennom å minnes en intimitet som er blitt opplevd tidligere. Kiec<sup>105</sup> kaller *Lustro* "et poetisk soliloquium" som bygger på en jegets monolog med seg selv, der den elskede kun blir et påskudd, slik at jeget kan bli kjent med sin egen kropp.

Noen ganger virker beskrivelsene narsistiske. Jeget fokuserer på sine kvinnelige kroppsdelar og blottet seg både fysisk og mentalt, gjennom å bringe frem sanseinntrykkene i sitt imaginerte nærvær med duet. Kroppen ønsker å begjære og speilet brukes som et middel for kvinnens intime betroelse, men nakenheten gjør kvinnen sårbar.

Teksten består av tre deler – først et enkelt avsnitt, og deretter to strofelignende avsnitt. Bortsett fra i tittelen, finner vi ingen store forbokstaver, og det eneste som skiller setningene fra hverandre er punktum.

Kvinnen beundrer sine kurver og introduserer i 1. verselinje: "jeg er beruset/kvelt av min kropps skjønnhet" (*jestem zaczadzona pięknem mojego ciała*). Adjektivet "zaczadzona" er tvetydig fordi det i en overført betydning kan bety både "å være mentalt beruset" og "å bli kvelt av gassforgiftning". Altså henger det en fare over situasjonen fordi å nyte sitt eget speilbilde viser seg å være livsfarlig. Kiec<sup>106</sup> bekrefter denne tolkningen med at forgiftningen er knyttet til dødsfare – men med ensomhet som forstadiet. Kvinnen redder seg fra sin ensomhetstilværelse ved hjelp av forestillingenes verden. Duet er fraværende og muligens død, fordi stemningen preges av melankoli. Fra nå av er personen kvinnen forestiller seg redusert til en fantasi, men det er likevel flere personlige pronomener som gjør personen tilstedeværende: "twoimi oczyma" (vers 2), "w twoich oczach" (vers 9-10), "twoje ręce" (vers 10), "twojemu rozkazowi" (11-12), "oczy twoje" (vers 13) og "rozkwitłego toba" (vers 14-15).

Beskrivelsen av kvinnens bryster er meget sentral, fordi den understreker det feminine, men likeså det erotiske: "jeg oppdaget skuldrenes myke bøy den trøtte fylde av brystene som ønsker å sove og sakte til tross for hverandre ruller nedover"

---

<sup>105</sup> Kiec. 1997, s. 71.

<sup>106</sup> Kiec. 1997, s. 71.

(*odkryłam miękkie zagięcie ramion znużoną okrągłość piersi które chcą spać i powoli na przekór sobie staczają się w dół*). Brystenes aldringsprosess får dem gradvis til å endre sin form. De blir personifisert og vi får vite at de ønsker å sove, men hva slags søvn det dreier seg om er usikkert. Muligens er det den evige søvn, nemlig døden.

Tekstens mest erotiske, nesten pornografiske scene finner vi i 2. avsnitt, der kvinnen beskriver sine lår: “mine sprettelår som gir bort grenseløst helt opp til endene som ikke finnes, det som er meg og utenfor meg pulserer i ethvert blad i enhver regndråpe” (*moje nogi rozchylające się oddające bezmiernie aż po krańce których nie ma to co jest mną i poza mną pulsuje w każdym liście w każdej kropli deszczu*). Posituren lårene hennes utfører minner om en dristig, seksuell akt. Jeget identifiserer sin kropp med blader. Det blir også rettet fokus på regnets uttallige dråper, som i denne situasjonen assosieres med svettedråper under en intens seksualakt.

I neste avsnitt inntreffer et skifte og intensiteten dempes. Fra nå av overtar kvinnens ensomhet, til tross for den fortsettende visjonen om duet. Synssansen er fremdeles aktiv, mens berøringen gradvis uteblir. Gjennom fantasi om duets blikk, forestiller kvinnen seg duets varme hender på oversiden av sine lår (som hører til kroppens erogene soner), og denne spenningen opprettholdes en liten periode. Et viktig poeng er at speilet beskrives som svært, og det gjør speilbildet av den nakne kvinnen desto mer sentral. Vi kan lese dette som om at kvinnen står oppreist til en innbilt ordre fra duet. Altså krenker hun seg selv av egen vilje, og inntar en underdanig rolle, nesten som om hun skulle ønske å være duets slave.

Mange av setningene begynner med preteritumsverb i 1. person entall og henviser med det til jeget: “patrzyłam”, “odkryłam” (vers 2), “widziałam” (vers 9), “czułam” (vers 10), “stałam” (vers 12) og “zasłoniłam” (vers 13). De fleste av disse betegner sanseinntrykk. Introduksjonsetningen er et unntak fordi den begynner med verbet “jestem” (vers 1) i presens.

Formmessig inneholder teksten flere alliterasjoner og assonanser, noe som gir den en mer bundet form. Alliterasjonen med “m” finner sted i omtrent hver verselinje, opptil flere ganger: “jestem”, “pięknem”, “mojego” (vers 1), “patrzyłam”, “twoimi”, “oczyma” (vers 2), “odkryłam”, “miękkie”, “ramion” (vers 3), “moje” (vers 5), “bezmiernie”, “ma” (vers 6), “mną” (2 ggr.), “każdym” (vers 7),

“widziałam” (vers 9), “mnie”, “czułam” (vers 10), “moich” (vers 11), “twojemu”, “stałam” (vers 12), “potem”, “zasłoniłam” (vers 13), “samotności” og “mojego” (vers 14). Assonansforekomster med vokalen “o” finnes i hver verselinje: “Lustro” (tittelen), “zaczadzona”, “mojego” (vers 1), “twoimi oczyma”, “odkryłam” (vers 2), “ramion znużoną okrągłość” (vers 3), “powoli”, “sobie” (vers 4), “moje nogi rozchylające”, “oddające” (vers 5), “po”, “to”, “co” (vers 6), “poza” (vers 7), “kropli” (vers 8), “poprzez szkło”, “twoich” (vers 9), “oczach”, “twoje” (vers 10), “moich”, “poszuszna twojemu” (vers 11), “rozkazowi” (vers 12), “potem zasłoniłam oczy twoje” (vers 13), “samotności mojego rozkwitłego” (vers 14) og “tobą” (vers 15).

I slutten av denne teksten, finner vi et overraskende moment i forhold til innholdet. Den lidende kvinnen innrømmer nå åpent sin ensomhet: “og senere dekket jeg til øynene dine for ikke å se og føle ensomheten av min kropp blomstrende over deg” (*a potem zasłoniłam oczy twoje żeby nie widzieć i nie czuć samotności mojego rozkwitłego tobą ciała*). Kvinnen dekker til øynene, for å slippe å se og føle sin kropps ensomhet, en kropp som er overfylt av begjær. Det viser seg at observasjonen i speilet virker destruktivt på hennes mentale tilstand fordi lengselen etter duet forsterkes ytterligere.

## 3.2. Wiersze z lat 1956-1958

### 3.2.1. L’amour (Wiersze 1956-58, s. 93-94)

#### Den vulgære kjærligheten

*L’amour* er et uvanlig dikt om død og kjærlighet fordi innholdet er meget bisart, kaotisk og urolig. Diktet består av flere uforutsigbare, upoetiske og provoserende uttrykk. Beskrivelsene blir formidlet på en usmakelig måte som forstyrrer den lettere romantiske stemningen. Teksten er en monolog rettet til kjærligheten (duet). Flere komponenter i strofene motstrider hverandre, men på denne måten er de med på å fremheve tekstens gjennomgående eksentriske stil. Her blir kjærlighetstematikken ødelagt med vilje.

Den franske tittelen *L'amour* er skrevet med stor forbokstav. Selve substantivet gjentas seks ganger (sett bort fra tittelen): i vers 2, 6, 11 17, 22 og 34. Syntaktisk fungerer det som et slags brudd i teksten og en semantisk forstyrrelse i forhold til innholdet. Velger vi å rette fokuset på ordet "l'amour" ("kjærligheten"), ser vi at det ligner både syntaktisk og fonetisk på et annet fransk ord – "la mort" ("døden"). Disse to parallellene mener jeg har stor betydning for tolkningen av Poświatowskas tekst.

Diktet inneholder 34 "hektiske" verselinjer satt rett etter hverandre på en usystematisk måte og helt uten strofeinndeling. Noen av verselinjene rett etter hverandre har samme antall stavelser: vers 11-12, 13-14, 25-26 og 29- 30. Verselinjene 2, 3, 6, 11, 17, 22, 23, 29, 30 og 34 derimot, har en forskjøvet marg og er visuelt fremtredende i forhold til andre verselinjer.

Det lyriske subjektet bærer på hat og er kritisk innstilt til kjærligheten – t.o.m. til selve ordet. Kritikken synliggjøres så tidlig som i åpningsversene, som retter seg mot mennesker generelt: "som de pleier å si det/(avsnitt) kjærligheten/(avsnitt) dumt" (*jak to mówią/(avsnitt) l'amour/(avsnitt) głupio*). Subjektet er en kvinne fordi verbene i 1. person entall er bøyd i hunkjønn: "ukłękłam" (vers 18) og "podniosłam" (vers 19). I tillegg beskriver det gjentatte adjektivet "żywa" (vers 24, 25 og 26) og henviser også til jeget.

I 4. vers snakker kvinnen om at hun har "ansiktet viklet inn med et tørkle/ fordi du – har tenner" (*chustką owiązaną twarz/ bo ty – masz zęby*). Denne beskrivelsen antyder engstelse. Hennes tildekkede ansikt kan være en form for protest mot et eventuelt kyss, men også mot å se sin elskede. Muligens for å fortrenge sorgen etter den elskedes bortgang. Et interessant moment er vulgarismen "faen" (*psiakrew*) i vers 7, som virker desto mer vulgær nå som vi vet at den stammer fra en kvinnes munn. Kvinnen er sint av en eller annen grunn, og henvender seg til l'amour på en brutal måte: "ikke bøy fingrene inn i hjelpeløse never/ hva vil du/ meg?/ kjærligheten?" (*nie zginaj palców w bezradne pięści/ czego chcesz/ mnie?/ l'amour?*). Dette spørsmålet oppfattes som vulgært og provoserende, og fingerbøymotivet kan knyttes til en reaksjon forbundet med smerte, lidelse eller fortvilelse. Det virker som om den hittil svake l'amour plutselig inntar en styrket rolle og blir til jegets konkurrent. Kvinnens sistnevnte replikk virker uklar fordi hun snakker med l'amour på en vulgær og

primitiv måte, som om hun inviterte den til elskov; kvinnen foreslår et sted, hvor det ville vært vakrest å fullføre elskoven. Det provoserende er at hun velger det minst opplagte stedet, like ved inngangsporten til en gravlund, som er omgitt av gule stearinlys: “under en rosa engel/ som vrir sine hender” (*pod różowym aniołem/ który ręce łamie*). Den rosa engelen er en medfølelse part, tydelig fortvilt over situasjonen. Den rosa fargen kan henvise til en svekket utgave av rødt og med dette antyde mangel på intensitet i opplevelsen av kjærlighet. De gule stearinlysene kan tolkes som symboler på lidenskap, mens inngangen til gravlund som et symbol på selve dødens begynnelse.

I 20. verselinje plukker jeget opp “en neve ubrukelige tenner” (*garść niepotrzebnych zębów*); løstennene kan symbolisere redsel for livets undergang<sup>107</sup>. I denne verselinjen finner vi en korrespondanse og en kontrast i forhold til uttrykket “fordi du har tenner” (*bo ty masz zęby*) i 4. vers. Dødens tenner tilhører en levende person, mens løstennene ser ut til å tilhøre en allerede avdød person. I den etterfølgende linjen sier jeget: “jeg kommer til å sove med et lik” (*będę jutro spać z trupem*). Denne uttalelsen styrker ideen om at den omtalte personen er ikke-levende. Verbet “spać” kan vi tolke på to ulike måter, fordi det enten kan knyttes til “å sove” eller “å ha samleie”. Altså er det uklart hva det kvinnelige jeget mener, men det siste alternativet kan tyde på at det har nekrofile tilbøyeligheter. Like etter understreker kvinnen sin egen eksistens tre ganger etter hverandre i vers 24-26: “jeg er levende/ urolig levende/ skrekkelig levende” (*jestem żywa/ niespokojnie żywa/ przeraźliwie żywa*). Her har de to første verselinjene identiske stavelser (xxXx Xx).

Den personifiserte tiden nevnes i vers 27-28: “og tiden – spytter ut lungene/ dør av stiv tørrhet” (*a czas – wypluwa płuca/ umiera na drętwe suchoty*). Tiden dør og verselinjene gir inntrykk av at den ikke er til å redde.

Helt til slutt snakker det kvinnelige jeget til l’amour og forteller om en mandolin. Det virker som om instrumentet tilhører kvinnen som muligens har brukt det til å spille kjærlighetssanger på. Mandolinen virker også å være kvinnens og kjærlighetens siste felleseie. Kvinnen ønsker et oppgjør om hvem som skal få beholde instrumentet etter at hun og kjærligheten har gått hver sin vei.

---

<sup>107</sup> Kopaliński. 2001, s. 496-97.

Diktet avsluttes med det ofte benyttede ordet “l’amour”, noe som skaper et desto større fokus på kjærligheten.

### 3.2.2. \*\*\* “Kiedy Izolda umierała...” (Wiersze 1956-58, s. 96)

#### Isoldes bortgang

Nok en lyrisk prosatekst – denne gangen om Tristian og Isolde, paret kjent for sin tragiske kjærlighetsskjebne. Den opprinnelige historien om Tristian og Isolde er hentet fra den franske Joseph Bédiers tragiske skuespill skrevet rundt 1900, som bygger på keltiske fortellinger fra det 12./13. århundre.

Teksten er forholdsvis kort og inkluderer 14 verselinjer fordelt på 4 uregelmessige oppbygde avsnitt. De fleste verb står i preteritum og kun dialogene er gjengitt i presens. Det lyriske subjektet observerer situasjonen utenfra, men allikevel nært, siden det klarer å følge med på Isoldes hjerterytme. Det virker samtidig som om subjektet føler empati med paret.

De litterære personene, Tristian og Isolde, er her satt inn i et moderne sykehusperspektiv. Handlingen møter vi *in medias res*, der den unge kvinnen holder på å dø i en sykehusseng. De elskende deler et siste øyeblikk av nærhet. Tristian støtter Isoldes svekkede og døende kropp. Han kjøler ned hennes panne med sin kalde og myke hånd, der mykheten kan tolkes som en symbolsk kontrast i forhold til en allerede død, stiv og hard kropp. På denne måten blir Tristians levende figur fremhevet. Isoldes hjerte slår fort og arytisk. Hun sliter med å puste, og kroppen hennes er beskrevet som sammenfallende, skrøpelig og kraftløs. Det eneste hun klarer å bruke sine krefter på er å holde i sin elskedes hånd, som om hun forsøkte å klamre seg fast til den levende og gjennom ham til livet. Tristian gir henne sin egen pust i 3. verselinje, ved å nærme seg hennes lepper med sine egne – en handling som symboliserer et kyss. Leppenenes møte, kombinert med at Isolde forsyner seg av livet gjennom Tristians pust, kan vi tolke med at det er kjærligheten som holder henne i live. Like etter leser vi: “og Isolde drakk livet ut av elskerens pust” (*i pita Izolda życie z oddechu kochanka*). Drikkemotivet her har fellestrekk med den opprinnelige historien om Tristian og Isolde. Ifølge Bédiers gjengivelse av middelalderlegenden, forsynte

begge de elskende seg av kjærlighetens drikk, og som et resultat av dette forelsket de seg i hverandre.

Både berørings- og hørselssansen er i fokus. I 10. verselinje ber Isolde Tristian om å snakke, men Tristian velger å tie og hans elskede dør med det samme. Dermed er det paradoksalt nok Tristian som får skylden for hennes død; hans stillhet kan sies å være årsaken til Isoldes bortgang. Den unge kvinnen dør “blind” (*ślepa*), og dette kan forklares som en metaforisk beskrivelse for lukking av øynene. Vi får vite at idet Isolde dør, presser hun sine lepper til sin elskedes hender, noe vi kan tolke som et farvelkyss. Det er vanskelig å gi et eksakt svar på om beskrivelsen “Som var myke og kjølige” (*Które miękkie były i chłodne*) i 14. verselinje henviser til Isoldes lepper eller Tristians hender. Fra en tidligere situasjon i teksten vet vi at den ene hånden til Tristian er myk og kald, og her blir de samme adjektivene gjentatt nok en gang.

Innholdet i \*\*\* “*Kiedy Izolda umierała...*” er kontrastivt i forhold til den opprinnelige historien om Tristian og Isolde. Det er fordi den som dør først her er Isolde og ikke Tristian, og t.o.m. selve dødsårsaken er en annen.

### 3.3. dzień dzisiejszy (1963)

#### 3.3.1. \*\*\* “w środku mnie...” (dd, s. 166)

##### Hunger og tørst etter kjærlighet

Dette diktet, som består av 2 strofer, inkl. 18 verselinjer, fremstiller et grotesk bilde: et tørt tre fyller med sine grener og røtter opp en menneskekropp. Tremotivet i teksten er et symbol på kjærlighet, håp og livets seier over død<sup>108</sup>. Treet søker desperat etter vann, men det som etter hvert viser seg å være tilfelle, er at treet drikker menneskeblod. Naturen og mennesket settes på denne måten i samme kontekst. Deres tilknytning til hverandre viser seg å være en gjensidig avhengighet; treet er fanget i en menneskekropp på samme måten som mennesket er fanget i treet. Den anspente situasjonen vil enten la mennesket overleve eller dø. Spenningen øker og viser seg å være livsfarlig fordi både mennesket og treet er dømt til å dø pga. tørst og

---

<sup>108</sup> Kopaliński. 2001, s. 67.

sult. Begges primære behov må tilfredstilles på ulike plan, men både tørsten og sulten viser seg å være forårsaket av samme årsak, nemlig mangel på kjærlighet. Altså er tematikken i teksten en uoppfylt lengsel etter kjærligheten, som samtidig fremstår som den sannsynlige grunnen til død.

Hele teksten inneholder flere forekomster av konsonanten “ż” og dobbelkonsonanten “rz”, som begge har en identisk fonetisk uttale; en sterk, vibrerende og aggressiv klang: “drzewo” (vers 2), “zył” (vers 4), “korzenie” (vers 5), “zołnierz” (vers 11), “rozzarzona” (vers 13) og “zyj” (vers 18). En annen gjentakelse er fonemet “m”, som opptrer i begynnelsen eller slutten av ordet: “mnie” (vers 1), “moich” (vers 4), “moja” (vers 6), “moje” (vers 8), “mnie” (vers 9), “miasta” (vers 11), “którym” (vers 15), “mogłabym” og “moja miłość” (vers 16).

Jeget er kvinnelig og dette kan vi se et bevis på i 16. vers, der verbet “mogłabym” i 1. person entall står i hunkjønn. Kvinnen begynner å fortelle om sin smertefulle skjebne ved å introdusere med “inne i meg” (*w środku mnie*) allerede i begynnelsen av teksten, og samme uttrykket gjentas senere i 9. verselinje. Kvinnekroppen lider fordi den er gjennomspiddet av tregrener som presser mot blodårene med stor kraft, mens trerøttene forsyner seg av blodet. Beskrivelsen minner om tortur og resultatet blir at kvinnen får brunrøde, tørre lepper, men til tross for smerten forblir hun i live.

Tregrenene kan forestille knokler i menneskekroppen, mens de blodtørstige røttene kan assosieres med kroppens blodårer. Forestillingen om treet kan vise seg å være en illusjon, skapt på grunnlag av savn etter kjærlighet, som får kvinnen til å føle seg gjennomspiddet og nærmest korsfestet. Symbolsk sett knytter vi et tre til et offermotiv<sup>109</sup>, og om vi velger å ta i bruk denne tolkningen, vil den sentrale personen være et offer så lenge det er mangel på den livgivende kjærlighet. Sulten etter kjærlighet sammenlignes videre med “en soldats desperasjon i en erobret by”. Soldaten som symboliserer styrke og maskulinitet er en kontrast til det kvinnelige, sterkt svekkede jeget.

I begynnelsen av 2. strofe leser vi: “dagen er hvit/ som oppglødet blod/ uten horisont” (*dzień jest biały/ jak rozżarzona krew/ bez horyzontu*). Dagens hvithet tolkes

---

<sup>109</sup> Kopaliński. 2001, s. 68.



som et symbol på død, sørgetid og kulde<sup>110</sup>. Blodet som vanligvis har rød farge, blir her fremstilt på en ny måte: som hvitt pga. sin ulmende tilstand. Savnet etter kjærlighet ser ut til å ha ført til at blodet gløder. Spørsmålet er om et allerede hvitt blod kan komme tilbake til normaltstanden, dvs. bli rødt igjen, men slik det ser ut, tyder situasjonen på at det ikke er mulig så lenge horisonten, dvs. en fremtidsvisjon for kjærlighet mangler. Altså kan vi konkludere med at innehaveren av det hvite blodet i den gjennomspidde kroppen er dømt til å mislykkes, da døden har kontroll over situasjonen.

Vi ser at det kvinnelige jeget har mest krefter i begynnelsen av diktet fordi spenningen er stor og ordene mange. Vi registrerer som en kontrast til dette, at ordbruken mot slutten av diktet blir begrenset, men innholdet desto mer desperat. Den siste strofen består av kun 7 verselinjer, hvorav den siste er den korteste i teksten, på kun én mannlig stavelse “zyj” (X). Her henvender jeget seg til kjærligheten gjennom et siste rop om hjelp med en dempet stemme, som om det ble utført gjennom et siste åndedrag. Vi ser at flere verselinjer får i slutten mannlige, markerte stavelser: “mnie” (vers 1 og 9), “żył” (vers 4), “głód” (vers 10), “krew” (vers 13) og “zyj” (vers 18).

### 3.3.2. \*\*\* “kto potrafi...” (dd, s. 176)

#### Mellom kjærlighet og død

Diktet består av 2 strofer på henholdsvis 8 og 10 vers, og fremstiller et oppgjør mellom det å elske og det å dø. Allerede i de første verselinjene dukker det sentrale spørsmålet opp: “hvem klarer/ mellom kjærlighet og død/ å flette inn anekdoten om eksistens” (*kto potrafi/ pomiędzy miłość i śmierć/ wpleść anegdotę o istnieniu*). Vi får et inntrykk av at det lyriske subjektet stiller spørsmålet til hele menneskeheten. Hvem subjektet er forblir uvisst, men denne uvisheten er irrelevant for innholdet, for det viktigste er at subjektet representerer “et menneske”.

Jeget ber desperat om hjelp fordi kunnskapen det selv har kommet frem til viser seg å være utilstrekkelig. Samtidig ser det ut til at jeget har forsøkt å lete etter

---

<sup>110</sup> Kopaliński. 2001, s. 17.

svaret ved å fordype seg i eldgamle og tydeligvis vise bøker, men allikevel ikke klart å finne frem til svaret. Den eneste forklaringen personen kommer med er: “mellom kjærlighet og død/ å flette inn/ ingen klarer” (*pomiędzy miłość i śmierć/ wpleść/ nikt nie potrafi*). Her er det lett å tro at spørsmålet blir besvart, men i tekstens neste strofe blir antakelsen avkrefte gjennom adverbet “av og til” (*czasem*). Det viser seg at å eksistere mellom kjærlighet og død er mulig kun av og til. 1. strofe er dominant, om vi velger å se den i forhold til diktets totale innhold; det er i denne strofen kjernes spørsmålet tilknyttet kjærlighet og død ligger.

Problematikk sentrert omkring kjernes spørsmålet “hvem klarer (...)” (*kto potrafi* (...)) blir tatt opp igjen i den siste strofen. I 12. verselinje omtales et øyeblikk, fylt opp av regnbuefarger. Selve øyeblikket ser jeg på som symbolsk med et menneskeliv, mens regnbuen knyttes til håp og den indre ro<sup>111</sup>. Altså herfra inntar diktet en ny og mer positivt ladet rolle, men vi må ikke glemme at dette skjer “(...) kun av og til” ((...) *tylko czasem*). Videre kan vi lese at solen og dens stråler (som for øvrig symboliserer liv og håp<sup>112</sup>) spiller en betydelig rolle. Vi møter nemlig en scene der solen og mennesket står ansikt til ansikt, men etter hvert viser det seg at personen ikke tåler sollyset og blendes av det. Solen er farlig og den positivt ladede stemningen uteblir. Det forblir usikkert om det er mulig å eksistere mellom kjærlighet og død.

### 3.4. Wiersze z lat 1958-1962

#### 3.4.1. \*\*\* “żarłocznie...” (Wiersze 1958-62, s. 217)

##### Lidenskapelig fråtsende

Dette diktet fremstiller en lidenskapelig fråtsing, der det lyriske subjektet desperat “forsyner seg” av sin elskede gjennom en seksuell akt. Disse 4 ujevnt oppbygde strofene på 17 verselinjer gir et kaotisk inntrykk. Subjektet begjærer så sterkt at det ser ut til å ha mistet all kontroll, der adverbet “fråtsende” (*żarłocznie*) understreker

---

<sup>111</sup> Kopaliński. 2001, s. 428.

<sup>112</sup> Kopaliński. 2001, s. 390.

handlingens styrke. Dette adverbet anvendes vanligvis i forhold til “å spise”, og på denne måten gir det teksten et desperat preg.

I vers 1-2 får vi vite at de elskende begjærer hverandre: “fråtsende/ min munn inn i din munn” (*żarłocznie/ moje usta w twoje usta*). Fortsettelsen på dette leser vi i vers 12-13: “fråtsende/ mine fingrer inn i dine fingrer” (*żarłocznie/ moje palce w twoje palce*). Både det først- og sistnevnte uttrykket har identisk syntaktiske oppsett. En slik fremtreden forsterker uttrykkene ytterligere.

I 2. strofe deler den personifiserte kjærligheten himmelen i to “gjennom et innsnevret glimt” (*zwężonym błyskiem*). Måten kjærligheten utfører dette på er forsterket fordi et glimt som er innsnevret fører til en desto sterkere konsentrasjon av lys. Altså vil intensiteten øke og lyset kan symbolisere optimisme<sup>113</sup>. Ordet “pół” (X) er tekstens første sterke stavelse og blir derfor aksentuert. Kjærligheten blir sett på som meget sterk, siden den “delte himmelen i to” (*niebo przekroiła na pół*). Himmelen symboliserer her uendelighet<sup>114</sup>, mens delingen av himmelen kan assosieres med en slags protest mot livets skjebne, døden. Vi ser at kjærligheten og døden i denne strofen er uatskillelige, fordi det skjer en destruktiv handling (delingen i to), som samtidig er noe håpefullt og meget intenst (forekomst av det lyse glimtet).

De elskendes kropper flettes inn i naturmotiver; deres hender er “tvinnet inn i hårrøtter” (*zaplątane w korzenie włosów*). Altså får håret røtter, slik som planter har. Følgelig ser vi at tilstedeværelsen av naturen forsterkes, gjennom myggens giftige summing og rasling av sommerfuglens vinger. Myggen og sommerfuglen er to kontraster fordi myggen er giftig, og dermed noe negativt, mens sommerfuglen er delikat og ufarlig. Sommerfuglmotivet blir i tillegg sett på som et symbol på kjærligheten, mens sommerfuglens vinger på tidens forbigåelse<sup>115</sup>. De elskende kysser omgitt av disse innsektene, mens tiden sakte og ubønnhørlig holder på å dø. Substantivet “czas” (X) består av en sterk stavelse og er fremtredende i teksten. Tidens død er et faremoment fordi om tiden dør, dør alt annet; livet stanser og dermed stanser også det erotiske øyeblikket de elskende imellom.

---

<sup>113</sup> Kopaliński. 2001, s. 419.

<sup>114</sup> Kopaliński. 2001, s. 250.

<sup>115</sup> Kopaliński. 2001, s. 234.

Mot slutten møter vi på nok et par kontraster. Her får vi vite at de elskendes hud glinser “med glans av dagens varme” (*połyskiem ciepłego dziś*), der ordet “dziś” (X) er en sterk stavelse. Dagen i dag er fremdeles forholdsvis lite markert av død fordi situasjonen først og fremst knyttes til den seksuelle akten, men den kan også reflektere lysglimtets styrke i den 2. strofen. Forekomst av kjærighet og død er denne gangen fysisk enda nærmere menneskene. Videre møter vi et vers som inneholder tidsadverbet “i morgen” (*jutro*), altså et antonym til det overnevnte “i dag” (*dziś*). Morgendagen blir metaforisk beskrevet som “født i berøringen” (*urodzone w dotyku*), og slik ser vi at berøringssansen fremdeles er aktiv.

I det avsluttende verset når situasjonen et dramatisk punkt gjennom metaforen, der morgendagen “kutter auguststjernene inn i kulden” (*sierpniowe gwiazdy w chłód ścina*). Verbet “kutter” (*ścina*) lyder skarpt og aggressivt, mens substantivet “chłód” (X) er stavelsessterkt. Denne metaforen kan vi tolke med at den erotiske opplevelsen av kjærigheten blir ødelagt fordi fremtidens barbariske skjebne vil føre med seg slutten på opplevelsen.

### 3.4.2. \*\*\* “właśnie kocham...” (Wiersze 1958-62, s. 262)

#### I nuet

Teksten \*\*\* “właśnie kocham...” består av kun en strofe, fordelt på 14 korte og forholdsvis regelmessige verselinjer. Den handler om opplevelsen av kjærighet her og nå. Jeget sier innledningsvis “jeg elsker visst” (*właśnie kocham*), og deretter noen vers lenger ned “jeg er visst” (*właśnie jestem*). Dette kan vi tolke med at det å være blir et resultat av det å elske. Begge verselinjene er identisk syntaktisk oppbygget med vers i nåtid. Diktet gir innholdsmessig et preg som om øyeblikket ble stanset. Det er først da jeget får tid til å observere kroppens underlige detaljer, og hver eneste kroppsnerve beskrives som “bånd av gull” (*wiązanie ze złota*). Sammenligningen av kroppsnervene med gullet, kan vi se på som en slags heder av livet gjennom kroppens fungerende nettverk. Substantivet “nerw” (X) er stavelsessterkt og blir på denne måten aksentuert.

Videre får vi vite at siden jeget er, vil det skje noe uvanlig levende i naturverdenen. Flere personifiserte naturmotiver vil gi hverandre gjensidig nytelse;

bladene “kommer til å sprute ut av treet” (*wytrysną z drzewa*) for gressets blide og pelsaktige overflate, mens gresset kommer til å gro for eplene, som etter hvert vil modne. Deretter leser vi at jeget hvisker til den personifiserte vårens øre. Altså dreier det seg om informasjon som blir holdt hemmelig for andre. Hva jeget hvisker får vi vite i vers 12-14: “at i går mørkt / i et lyseblått hav/ ble døden druknet” (*że wczoraj ciemno/ w błękitnym morzu/ utopiono śmierć*). Adverbet “mørkt” (*ciemno*) tyder på stemningens dysterhet og har en forsterkende effekt på drukningen. Ut ifra sammenhengen symboliserer gårsdagen fortid.

Substantivet “død” (*śmierć*) er det siste stavelsessterke i teksten og trer frem i verset. Det lyseblå havet har en kontrastiv effekt på situasjonen fordi det er det eneste lysbetonte uttrykket i denne situasjonen.

Verset “ble døden druknet” (*utopiono śmierć*) står i passiv, som det eneste i teksten og blir desto mer fremtredende. Døden ble druknet, altså var den uønsket av noen. Hendelsen i slutten av verset tyder på at det er først nå tilværelsen er trygg. Først etter drukning av døden, kan kjærligheten oppfylles.

### 3.5. Oda do rąk (1966)

#### 3.5.1. Oda do rąk (Odr, s. 284)

##### Hyllest til hendene

*Oda do rąk* er en lyrisk prosatekst, representativ for diktsamlingen med samme navn. Denne prosateksten er satt sammen av 6 lange setninger. Sett i forhold til helheten, finnes det et stort antall adjektiv, slik at den beskrivende faktoren er av stor bredde. Fokuset på hendene og fingrene er stort, og ofte forekommer også verb tilknyttet berøringssansen, eller som har med hender å gjøre.

Hendene blir omtalt på en kontrastiv måte. Kjærlighet hylles gjennom beskrivelsen av hendene og deres fingrer. Jeget er en enke og dette kan vi se i 6. verselinje: “Ringfingeren på venstrehånden en gang pyntet med ring er nå gjort til enke og fratatt sitt smykke” (*Serdeczny palec lewej ręki ozdobiony raz pierścieniem owdowiały jest teraz i pozbawiony swej ozdoby*). Adjektivfrasen “serdeczny palec” er

tvetydig, fordi den både kan betegne “en ringfinger” og “en hjertelig finger”. Det er gjennom enkestanden at hendene som tilhører jeget får oppmerksomhet og blir nærmest helliggjort. Kritikerens Iwona Misiak<sup>116</sup> mener at *Oda do rąk* er en tekst om livets skjørhet, der de anvendte motivene understreker livets begrensede varighet. Teksten inneholder noen små og paradoksale momenter, f.eks. når teksten ellers skrevet i høy stil, plutselig blir avbrutt av en mindre formell ordbruk.

Åpningsversene “Vær hilset mine håndflater, mine gripende fingrer, derav en klem mellom en bildør, fotografert med Røntgenstråler (...)” (*Bądźcie pozdrowione moje dłonie, palce moje chwytne, z których jeden przytrząśnięty drzwiami samochodu, fotografowany promieniami Roentgena (...)*) er sentrale i forhold til det omtalte bruddet. *Oda do rąk* åpner med en høytidelig og bønnlignende stil, for så plutselig å bli avbrutt av en paradoksal beskrivelse av fingeren som ble klem av en bildør, og deretter tatt et røntgenbilde av. Den sistnevnte beskrivelsen bryter stilen helt, slik at teksten mister sitt alvor fordi den får en useriøs og en lettere humoristisk tone. Røntgenbildet av håndflaten beskrives videre som “en forstuet vinge – en liten smule knokler omringet av sitt eget særpregede omriss” (*zwichnięte skrzydło – niewielki okruch kości obrysowany własnym odrębnym konturem*). Beskrivelsen er geometrisk og håndflatens beinstruktur sammenlignes med en forstuet fuglevinge. Uttrykket “en smule knokler” (*okruch kości*) er tvetydig fordi det forstuede beinet i håndflaten krympes til “en smule”, som samtidig betegner fuglemat. På denne måten omdannes den beskrevne menneskekroppen til en fuglekropp fra faunaen. Pietruszewska-Kobiela<sup>117</sup> hevder at teksten fremstiller troen på at de avdøde deltar i de levendes liv, nettopp gjennom tilstedeværelsen i naturen.

Enken beskriver sin avdøde ektemann med det påpekende pronomenet “den” (*ten*) i entall hankjønn: “Den som gav meg ringen” (*Ten, który mi dał pierścione*). Det utføres nokså anonymt og upersonlig. Samtidig provoserer enken med måten hun uttrykker seg på, da hun virker mer knyttet til ringen, enn til den avdøde. Videre blir den avdøde mannen hennes beskrevet som et gammelt lik som “allerede siden lenge ikke har fingrer” (*już dawno nie ma palców*). Denne opplysningen er sjokkerende og

---

<sup>116</sup> Misiak, Iwona. 1994. “Erotyczna wyobraźnia Haliny Poświatowskiej”. “*Twórczość*”, nr. 10.

I: «[www.konieczynka.extremement.pl/pliki/artykuly/erotycznawyobraznia1997.html](http://www.konieczynka.extremement.pl/pliki/artykuly/erotycznawyobraznia1997.html)», [20.01.04].

<sup>117</sup> Pietruszewska-Kobiela. 1995. I: «[www](http://www)».

makaber, og kan understreke enkens livserfaring – liket av den avdøde ektemannen allerede har rukket å råtne bort. Den avdødes hender beskrives gjennom en fullstendig gjenforening med naturen: “hans hender flettet seg i ett med treets røtter” (*jego ręce splotty się w jedno z korzeniami drzewa*).

I tekstens siste avsnitt nevner enken at hennes hender har erfaring med å ta på håndflater til både døde og levende mennesker, og på denne måten forsvinner også skillet mellom livet og døden. Kvinnen fokuserer på hendenes temperament og temperatur; de avdødes håndflater blir beskrevet som “kjølnede” (*stygnałe*), mens de levendes som “varme sterke levende” (*ciepłe mocne żywe*). Et viktig poeng er at hendene til enken verken er det ene eller det andre, men kun “I stand til å kjærtegne usedvanlig, som i berøringen mister rommet, som atskiller eksistens fra eksistens og himmelen fra jorden” (*Umiejące pieścić niezwykle, w dotyku zatracające przestrzeń dzielącą istnienie od istnienia i niebo od ziemi*). Denne omtalen fokuserer på erotikk og nærhet, og det er nettopp gjennom berøringen hun er i stand til å gå inn i en dypere, transelignende tilstand. Det er slik hun opplever lidenskapen på en dypest mulig måte, og samtidig er i stand til å berøre en evigvarende eksistenstematikk.

Avslutningsvis kommer nok en beskrivelse av enkens hender, men denne gangen er hendene desperate: “Hender, ikke fremmed for smerten av kraftløshet, knyttet i hverandre som to redde fugler, hjemløse, leter i blinde og overalt etter spor etter dine hender” (*Ręce, którym nieobcy ból bezsilności, wczepione w siebie jak dwa przelekle ptaki, bezdomne, szukające na oślep i wszędzie śladu twoich rąk*). Det beskrevne knytttemotivet kan være en bønn, og det er fullt mulig at enken retter seg til høyere instanser. Letingen etter den elskede foregår så lenge enken minnes ektemannen.

### 3.5.2. \*\*\* “znowu pragnę ciemnej miłości...” (Odr, s. 317)

#### Den mørke kjærligheten

Denne teksten på totalt 3 strofer, består av 4 vers i hver strofe. Den handler om et sterkt ønske om “den mørke kjærlighet”. Kjærlighet blir omtalt som død fordi både kjærligheten og døden fremstilles på en lignende måte. Teksten handler om forberedelser til den kommende død og den dømtes absurde bønn om død. Bønnen

gir inntrykk av at den dømte har et ønske om å gi opp livet før døden inntreffer. Substantivet “śmierć” (X) i 3. vers består av sterk stavelse.

Det lyriske subjektet er en kvinne fordi verbformen “poznałam” (vers 9) i 1. person entall er hunkjønnsbøyd. I åpningsversene sier hun: “igjen begjærer jeg den mørke kjærlighet/ kjærligheten som dreper” (*znowu pragnę ciemnej miłości/ miłości która zabija*). Ved førsteinntrykket virker uttalelsen paradoks, da vi får vite at “den mørke kjærlighet” kan drepe. Altså ønsker kvinnen ikke lenger å leve.

F.o.m. 2. strofe inntar den samme kvinnen den dødsdømtes rolle, og forsøker å redde seg selv ved å rette en liten bønn til døden: “kom din gode død” (*przyjdź dobra śmierci*). Kasusbøyningen av substantivet “śmierci” i vokativ har arkaisk form, og skiller seg ut i forhold til resten av teksten.

Vi støter på flere imperativformer: “przyjdź” (vers 5), “bądź” (vers 6 og 7) og “dotknij” (vers 8). Imperativbruken kan være et tegn på kvinnens desperasjon. Kvinnen roper på “den gode død” og etterlyser dens varme forsiktige berøring. Det provoserer at død kan være god og varm, da døden vanligvis blir sett på som det motsatte. Død som har i seg varme, vil sannsynligvis være lettere å takle enn en kald død. Det skjer et tydelig skifte i forhold til opplevelsen av døden, da den brått inntar en naturlig og nesten menneskevennlig rolle. I forbindelse med død nevnes en varm augustnatt, som bringer assosiasjoner til en sommerlig, positiv stemning. Samtidig er er det symbolske nattemørket den metaforiske død<sup>118</sup>, men kun fremstilt på en “mildere” måte.

I siste strofe forbereder jeget sitt hjerte på døden. Verset “siden jeg ble kjent med hennes ekte navn” (*odkąd poznałam jej prawdziwe imię*) er også diktets lengste, inklusive 11 stavelser. Det er viktig å merke seg at hjertet er det organ som elsker, samtidig som det holder en i live. På denne måten er hjertemotivet knyttet til både kjærlighet og død. Jeget forbereder seg på “en siste avbrutt/rystelse” (*ostatni urwany/ wstrząs*). Denne frasen betegner kroppens siste fysiske reaksjon, som følge av den inntrufne død. Substantivet “wstrząs” (X) er en sterk stavelse og trer tydelig frem.

---

<sup>118</sup> Kopaliński. 2001, s. 416.



### 3.5.3. \*\*\* “Hypacja malowała rzęsy lekko...” (Odr, s. 326)

#### Hypatias verdensviten

Dette diktet handler om Hypatia, den kvinnelige filosofen fra Alexandria, kjent for sin store klokskap og ytre skjønnhet. Navnet hennes nevnes i åpningsverset med stor forbokstav – den eneste i teksten. Diktet fungerer som en slags kortere biografi, og gir et innblikk i kvinnens uvanlige liv.

Det kommer uventet at Hypatia ikke beskrives som det hun først og fremst var kjent for, nemlig en kvinne med allsidig kunnskap. Her er det derimot det skjønnne og det erotiske ved henne, som blir viet mest oppmerksomhet. Allerede i 1. strofe omtales en scene, der hun maler sine øyevipper på en helt unik måte – i en dempet stil, etterfulgt av en metaforisk “halvskygge”. Denne halvskyggen er tvetydig, og henviser til en fargetone evt. en del av en vanlig skygge, som igjen knyttes til et urovekkende moment, og i verste fall til død<sup>119</sup>. Like etter får vi vite at halvskyggen på hennes hvite kinn er fiolett. Det hvite kinnet forestiller et blekt, kvinnelig, pudret kinn eller et likkinn. Hypatia er død fordi verbene i den 1. strofen står i fortid (preteritum): “malowała” og “był”. Den fiolette fargen forsterker hennes død fordi fiolett knyttes til sørgetid<sup>120</sup>. Videre blir flere andre farger anvendt: “hvit” (vers 3), “rød” (vers 5) og “grønn” (vers 8-9). Disse gir teksten en skiftende stemning med klare nyanser, samtidig som de understreker det kontrastive ved diktet.

Rytmask sett er diktet forholdsvis regelmessig, fordi vi finner flere verselinjer rett etter hverandre med et likt antall stavelser, deriblant 10 stavelser i vers 2-3 og vers 7-8, samt 6 stavelser i vers 5-6.

Hypatia er observert av det lyriske subjektet fra lang avstand. Muligens fordi sikten er bedre derfra og subjektet ikke risikerer å bli oppdaget. I begynnelsen rettes fokus på Hypatias vakre utseende, men etter hvert fokuseres et nytt område, nemlig Hypatias visdom. Visdommen defineres på en indirekte og noe dempet måte. I 2. strofe får duene som omgir henne servert “ordenes røde frø” (*czerwone ziarno słów*), der det metaforiske og personifiserte uttrykket kan henvise til dyrkelse av visdom. Metaforen kan tolkes i retning av at fuglene blir formidlere av visdommen ved å spre

---

<sup>119</sup> Kopaliński. 2001, s. 41.

<sup>120</sup> Kopaliński. 2001, s. 89.

den rundt i verden. Jeg tolker det slik at visdommen gjelder kjærligheten, i.o.m. at frøene er røde; rødt forbindes med nettopp kjærlighet<sup>121</sup>.

I neste strofe går den kvinnelige filosofen forbi noen trær, som lik henne selv knyttes til visdom<sup>122</sup>. Substantivet "drzew" (X) i slutten av 6. vers er en mannlig, aksentuert stavelse. Hypatia hilser på trærne ved å nikke med hodet, som om trærne var hennes bekjente. Både trærne og kvinnen fremstår her som likeverdige.

I nest siste strofe leser vi om Hypatias evige undring: "det grodde i henne en grønn undring/ det forgrenet seg en grønn undring" (*rosło w niej zielone zdziwienie/ rozgałęziało się zielone zdziwienie*). Substantivfrasen "en grønn undring" (*zielone zdziwienie*) figurerer to ganger etter hverandre, der grønnfargen ved undringen assosieres med livet og håp<sup>123</sup>. Hypatias undring over kjærligheten virker aldri å ta slutt, ettersom undringen bare fortsetter å vokse. Filosofiens kunst beror nettopp på undring og en søken etter mulige svar. Det er likheter mellom undringen i denne og trærne i den forrige strofen. Undringen er "grønn", slik som trærne, og begge gror, men på hver sin måte; undringen gror og sprer grener i bredden på Hypatias skikkelse, mens trærne gror og sprer sine grener gjennom en naturlig prosess.

I siste strofe, tekstens korteste, avklares Hypatias død kort og konsist: "og hun døde simpelthen av kjærlighet" (*a umarła poprostu z miłości*). Vi får vite at hun døde av kjærlighet, som om det å dø av kjærlighet var alminnelig.

Det er interessant at det vies hele tre strofer til beskrivelsen av Hypatias liv, men kun én eneste til selve dødsårsaken. Likevel gjør denne strofen et sterkt inntrykk. Livet til Hypatia endte tragisk og det er kjærligheten som får skylden.

#### 3.5.4. \*\*\* "za całą moją miłość..." (Odr, s. 337)

##### Mellom himmelen og jorden

Denne teksten vil jeg kalle en ærlig monolog. Monologen er rettet til en utvalgt engel, som vi kan anta er guden Thanatos' tjener i himmelriket. Dødsengelen er den person jeget betror seg til, og et vitne til jegets kompliserte kjærlighet.

---

<sup>121</sup> Kopaliński. 2001, s. 51.

<sup>122</sup> Kopaliński. 2001, s. 67.

<sup>123</sup> Kopaliński. 2001, s. 498-99.

Teksten består av 3 strofer, hvorav de to første er på 4 verselinjer hver, mens den siste på 5 vers. Jeget er egosentrert, noe som antydes av den hyppige bruken av eiendomspronomenen i 1. person entall: "moja miłość" (vers 1), "moich promieni" (vers 6), "w moich zaciśniętych dłoniach" (vers 9), "ciało moje" (vers 12) og "moje niebo" (vers 13). Uttrykket "ciało moje" har et religiøst preg fordi det er et liturgisk uttrykk, uttalt av en geistlig i forbindelse med nattverdsritualet.

I 2. verselinje får vi vite at jeget er en kvinne idet personens lyseblå kjole nevnes. Kjolen har hun, slik som gullet, fått av en engel. Stemningen i begynnelsen av diktet virker rolig. Engelen har gitt kvinnen et par vinger, og deretter løftet henne opp i himmelens retning. Denne bevegelsen kan tyde på at hun har nådd et høyere eksistensielt nivå, og blitt en formidler mellom jorden og himmelen<sup>124</sup>.

Karakteristisk for denne teksten er gjentagelsen av vokalen "i" i samtlige verselinjer: "miłość – bracie Aniele" (vers 1), "mi", "i błękitną sukienkę" (vers 2), "i przypiąłeś mi" (vers 3), "i uniosłeś", "niebo" (vers 4), "nie", "gwiazdą" (vers 5), "moich promieni nie", "ciemności" (vers 6), "ciemności umiem" (vers 7), "i", "nie wiem nic" (vers 8), "moich zaciśniętych dłoniach", "zachodzi czernią" (vers 9), "i", "pochlania błękit" (vers 10), "i nisko", "ziemi" (vers 11), "ciało" (vers 12), "przywiera" og "niebo" (vers 13).

I midterste strofe uttrykker det kvinnelige jeget seg gjennom mange visuelle metaforer. Kvinnen sier klart ifra gjennom en metafor at hun ikke er "en stjerne". Deretter nevner hun mørket som hun aldri har klart å kvitte seg med. Mørket assosieres med skjebnen, døden, som ingen levende klarer å frigjøre seg fra. Den fortellende kvinnen innrømmer at hun i mørket kan kun én ting – å elske – og på denne måten blir døden knyttet til elskov.

I etterfølgende verselinje sier kvinnen: "og om farger vet jeg ingenting" (*i o kolorach nie wiem nic*). Replikken viser til at hun kun lever i en metaforisk, trist og "fargeløs" tilværelse. Nektelsespronomenet "nic" (X) i slutten av verset, har en mannlig stavelse som fremhever ordet.

Pessimismen forsterkes og den neste strofen innledes med det kvinnelige jegets foldete hender. De foldete hendene kan skyldes en bønneposisjon, eller en

---

<sup>124</sup> Kopaliński. 2001, s. 343.

intens lidelse forårsaket av smerte. Fargene knyttet til situasjonen skaper et inntrykk av usikkerhet, og samtidig demper den himmelske tilværelsen fordi gull som er kjærlighetsfargen<sup>125</sup> dempes av svart – fargen på død<sup>126</sup>. Begge fargene er sterke kontraster. Videre møter vi på nok en metaforisk fargekombinasjon; den metaforiske himmelen, fremstilt gjennom den symbolske blåfargen blandes med rødt. Altså blir den nye fargen fiolett, som symboliserer sørgetiden og med dette også død<sup>127</sup>.

I samme strofe i 11. vers nevner kvinnen at hun er nær bakken, som her er ensbetydende med nærhet til døden. Deretter fletter hun inn sammenligningen: “slik som kroppen min inntil din” (- *jak ciało moje do twego*). Det er lite troverdig at eiendomspronomenet *twego* (din) i 2. person entall viser til engelen i 1. strofe, som tidligere hadde duet-rollen. Dette fordi at denne verselinjen betegner to menneskekropper i en lidenskapelig situasjon. Denne gangen er duet en avdød person som jeget fremdeles begjærer og forener sin levende kropp med. Den avsluttende situasjonen i teksten assosieres med uro og stemingen skaper ubalanse i kjærligheten; døden er nær.

### 3.5.5. \*\*\* “zawsze kiedy chcę żyć krzyczę...” (Odr, s. 339)

#### Skriket etter livet

Teksten \*\*\* “*zawsze kiedy chcę żyć krzyczę...*” er en filosofisk diskurs om å leve, om å elske, samt om å miste muligheten til å oppleve både livet og kjærligheten. De to parallellene i teksten, livet og kjærligheten, er uatskillelige og avhengige av hverandre fordi begge trues av død.

1. strofe er en dramatisk bønn til livet. Jegets desperate åpningsreplikk snakker for seg selv: “hver gang jeg ønsker å leve skriker jeg” (*zawsze kiedy chce żyć krzyczę*). Ønsket om å leve er sterkt og skriket er et rop om sårt tiltrengt hjelp. Verbet “krzyczę” (vers 1) er et halvrím til “życie” (vers 4), slik at fokuset på begge forsterkes. Jeget apostroferer livet og trygler: “- liv/ ikke gå ennå” (- *życie/ nie chodź jeszcze*).

---

<sup>125</sup> Kopaliński. 2001, s. 502.

<sup>126</sup> Kopaliński. 2001, s. 48.

<sup>127</sup> Kopaliński. 2001, s. 89.

Duet er en mann, noe vi ser i 6. vers, der det personlige eiendomspronomen "hans" (*jego*) anvendes. Jeget opplever et intimt øyeblikk med det mannlige duet gjennom "hans varme hånd i min hånd/ mine lepper ved hans øre" (*jego ciepła ręka w mojej ręce/ moje usta przy jego uchu*). Den indirekte beskrevne mannen i 3. person entall, ser ut til å være jegets elskede, og på denne måten er han en representant for kjærligheten. Siden mannens hånd omtales som varm, kan vi trekke slutningen om at han er levende.

Livet personifiseres på en uvanlig måte. I 3. strofe blir det sammenlignet med en elsker: "- som om livet var en elsker" (*- jak gdyby życie było kochankiem*). Det er først her livet og kjærligheten sidestilles, slik at begge går gjennom en sammensmeltning, og gir inntrykk av å være likeverdige. Et sentralt poeng er at substantivet "livet" (*życie*) gjentas fire ganger (vers 2, 4, 9 og 10), og på denne måten aksentueres i teksten. Kjærlighet derimot nevnes på en indirekte måte, gjennom symboler og handlinger. Den og livet gir et inntrykk av å være like mye verdt, men dette er kun tilsynelatende, for etter hvert viser det seg allikevel å ikke være tilfellet. Jeget skriker til livet, mens det kun hvisker til duet. Ut ifra den høye (skrik) og lave (hvisking) styrken i stemmen til det jeget, er det mulig å komme frem til en konklusjon hvem det er mest redd for å bli forlatt av, livet eller den elskede som representerer kjærligheten. Om den elskede forlater jeget, vil det fremdeles ha livet i fysisk forstand, men om det motsatte finner sted, vil alt utebli, t.o.m. jeget selv.

I nest siste strofe skriker jeget igjen. Denne gangen forsøker det å tiltrekke seg oppmerksomhet, ved å henge seg på halsen til enten det mannlige duet eller livet: det personlige pronomenet "den/ham" (*mu*) lar seg umulig tolke entydig. Pronomenet henviser like mye til det mannlige duet som til livet.

Til slutt faller replikken: "jeg dør hvis du går bort" (*umrę jeśli odejdziesz*). Uttalelsen ligner på en trussel, og kan varsle både emosjonell og fysisk død.

### 3.6. Jeszcze jedno wspomnienie (1968)

#### 3.6.1. \*\*\* “Żyj – mówileś – jesteś promieniem słońca...” (Jjw, s. 449)

##### Kjærlighetserklæringen

Denne lyriske prosateksten er bygget opp av 19 helsetninger av ulik lengde, med mange semantisk og syntaktisk innviklede setninger. Teksten består av 3 avsnitt, som samlet utgjør en eneste, stor metafor.

En romantisk kjærlighetserklæring mellom det kvinnelige jeget og det mannlige duet formidles gjennom metaforiske scener fra flora- og faunaverdenen. Flere kjønns spesifikke antydninger finner vi i den 1. verselinje, der preteritumsverbet “mówileś” i 2. person entall står i hankjønn. Jeget er kvinnelig, noe den aller siste verselinjen avslører gjennom hunkjønnsverbet “będe żyła”.

Jeget kommer med en metaforisk monolog til det mannlige duet, som samtidig er et objekt for kjærligheten og dens representant. Altså om jeget snakker til duet, snakker det samtidig til den personifiserte kjærligheten.

Temaet i teksten konsentrerer seg om et kjærestepar, der både syns- og berøringssansen taes i bruk. F.o.m. 9. vers kommer nok en sans til syne, og denne gangen aktiviseres smaksløkene fordi jeget sier: “(...) honning du mater munnen med. Et gresstrå med en besk ettersmak slutter seg om dine lepper” ((...) *miód którym karmisz usta. Żdźbło trawy cierpkim posmakiem przywiera do twoich warg*). Smaken av honning forbindes med sødme, og honningen kan sees på som et symbol for fruktbarhet, særlig når bie- og bikubemotivet er tilstedeværende<sup>128</sup>. Naturscenariet er subtilt flettet inn i følelsene mellom mannen og kvinnen. Fellesnevneren for natur og kjærlighet er at begge forbindes med noe vakkert, menneskevennlig, og ikke minst nødvendig for å holde en i live. Forvandlingsprosessen i naturverdenen sammenlignes med menneskelivet: “Blomstens farge utløper og forvandler seg til en mindre vakker frukt men nødvendig for dine fingrer som lett berører varm oppglødd hud. Blomstens farge dør...” (*Barwa kwiatu gaśnie i przeradza się w owoc mniej piękny ale potrzebny twoim palcom które lekko dotykają ciepłej nagrzonej skóry. Barwa kwiatu umiera...*). Motivet av den personifiserte, visnende blomsten gjentas er flere ganger og

---

<sup>128</sup> Kopaliński. 2001, s. 341.

er et symbol på forbigåelse<sup>129</sup>. Blomstens farge dempes idet planten visner. På samme måten dør et menneske, hvis kropp gradvis brytes ned, slik at den mister sin vitalitet.

Videre møter vi på en grunnleggende konflikt i teksten. I 13. verselinje minnes kvinnen en replikk som hun mislikte, en gang ytret av mannen. Derfor spør hun ham nesten bebreidende: "Hva for sier du: lev som en fugl som en bie som et blad når alt dette er deg og deg" (*Po co to mówisz: żyj jak ptak jak pszczoła jak liść gdy to wszystko jest tobą i tobą*). Det personlige pronomenet "deg" (*tobą*) påpeker mannens rolle i handlingen. I etterfølgende verselinje ønsker kvinnen at mannen skal si: "(...) lev for meg lev for at jeg skal kunne kysse dine fingrer som lukter kamille og hals lik blomsten" ((...) *żyj dla mnie żyj abym mógł całować twoje palce pachnące rumiankiem i szyję podobną do kwiatu. I brwi jak liście. I usta*). Øyenbrynene og leppene omtales som meget nære naturen, og menneskekroppen forenes med naturomgivelsene, slik at begge utgjør en enhet. Luktesansen aktiviseres ved siden av det allerede aktive synet, berøringen og smaken.

I siste avsnitt forteller det kvinnelige jeget om hva hun kommer til å gjøre om mannen velger å høre på hennes råd. Hun sier: "Da kommer jeg til å gre ut håret med en gul kam jeg kommer til å legge hendene mine på puten og roe dem ned" (*Wtedy włosy rozczeszę żółtym grzebieniem położę na poduszce ręce uspokoję*). Måten kvinnen behandler håret på kan forbindes med en sensuell elskovsscene, der hun legger seg på en seng og lar sitt hår falle på en pute. Videre roper hun: "Og jeg kommer til å leve! For deg." (*I będę żyła! Dla ciebie.*). Vi kan tolke replikken slik at hun kommer til å leve for duet fordi det personlige pronomenet "deg" (*ciebie*) henviser til mannen hun elsker, men det samme pronomenet kan også peke i retningen av kjærligheten.

### 3.6.2. \*\*\* "byłeś dla mnie tylko czworokątem papieru..." (Jjw, s. 450)

#### Brevritualet

Diktet beskriver forholdet mellom to mennesker som en gang har erklært sin kjærlighet til hverandre i kjærlighetsbrev. Fokus er rettet på mottakerens følelsesliv. Brevets avsender (duet) tilhører fortiden. Duet er mannlig, fordi preteritumsformen

---

<sup>129</sup> Kopaliński. 2001, s. 181.

“byleś” i åpningslinjen er bøydd i hankjønn. Mottakeren (jeget) er en kvinne, da verbene som omtaler jeget er bøydd i hunkjønn: “rozrywałam” og “gdybym rozrywała”. Samspillet mellom mannen og kvinnen er ikke likeverdig – kvinnen virker dominant. Det er kvinnens følelsesliv som blir mest avdekket; vi får et godt innblikk i hennes innerste tanke- og følelsesverden, og gjennom korrespondansen kan vi observere hennes reaksjoner på innholdet i kjærlighetsbrevene fra mannen. Korrespondansen ser ut til å ha vært parets eneste form for kontakt over en lengre periode.

Teksten består av 20 verselinjer, fordelt på 3 strofer, hvorav de to første inneholder et likt antall verselinjer, 7 hver, mens den siste kun 6 vers.

I den 1. strofe er fokuset rettet mot beskrivelsen av hvordan kvinnen opplevde sin elskede. Åpningsordene “for meg var du kun en firkant av papir / men hjertet mitt har nettopp en slik form/ altså var du mitt hjerte” (*byleś dla mnie tylko czworokątem papieru/ lecz moje serce ma właśnie taki kształt/ byleś więc moim sercem*) er en metaforisk, logisk hypotese, med konklusjonen at mannen var av stor betydning for kvinnen. Substantivet “hjerte” (*serce*) gjentas tre ganger (i nominativ og instrumentalis), slik at det trer frem i teksten. Det firkantede hjertet – et paradoks sett i forhold til hjertets biologiske struktur – er symbolsk med et kjærlighetsbrev. Hjertet er samtidig et symbol for det sentrale temaet i teksten – selve kjærligheten<sup>130</sup>. Den forhastede hjerterytmen sammenlignes med ord i kjærlighetsbrev fra duet. Samtidig kan vi lese at hjertet ble metaforisk forstørret til størrelsen av et tre, der ordene var blader, mens sorgen var vinden. Beskrivelsen av treet er melankolsk og kjærligheten påvirkes av dette. Bladene berørt av vinden skaper en raslende lyd, som assosieres med noe ubehagelig. Bladenes bevegelse henviser til kjærlighetens dynamiske tilstand. Tremotivet kan vi samtidig tolke som noe stabilt, varig og evig<sup>131</sup>.

Samme strofen inneholder alliterasjon med konsonanten “m”, og noen av verselinjene viser opptil tre slike forekomster: “mnie”, “czworokątem” (vers 1), “moje”, “ma” (vers 2), “moim”, “sercem” (vers 3), “sam”, “rytm” (vers 4), “rozmiaru” (vers 5), “liście” (vers 6), “smutek”, “mój” og “wiatrem” (vers 7). Vi kan

---

<sup>130</sup> Kopaliński. 2001, s. 372.

<sup>131</sup> Kopaliński. 2001, s. 67.



merke oss at bokstaven “m” er den første i “miłość”, og på denne måten trer kjærligheten ytterligere frem i teksten.

I etterfølgende strofe rettes tematikken mot kvinnens oppfattelse av kjærlighetsbrevne. Hun virker desperat når hun sier: “fra mine lepper grådig fengende etter ord” (*od moich ust chciwie chwytających słowa*). Kvinnens kroppslige reaksjoner formidlet gjennom hennes øyer, lepper og håndflater, viser styrken på ønsket, og rettes mot opplevelsen av det kroppslige.

Så langt i diktet har vi fått et inntrykk av balanse og harmoni de elskede imellom, men f.o.m. 13. vers, støter vi på en grotesk beskrivelse. I verset skildrer kvinnen den forsiktige måten hun river opp konvoluttene på, og sammenligner: “som om jeg inn i vev/ rev ditt bankende hjerte” (*jak gdybym na włókna/ rozrywała twoje bijące serce*). Det blir altså utført en lettere variant av disseksjon på mannens fremdeles levende hjerte, samtidig som kjærlighetens skjørhet gjenspeiles i måten kvinnen betrakter konvoluttene på.

Siste strofe skiller seg ut ved at den behandler et nytt tema. Det skjer en stor forandring, da tiden forskyves med to år; fra nå av er situasjonen fullstendig endret. De sterke følelsene tidligere i teksten blir nå dempet. Kjærligheten blir ikke lenger så synlig og det blir heller ikke mannen. Situasjonen får et tragisk preg og det kvinnelige jeget sier: “mitt skrik overdrysset den hvite snøen av gåsedun/ et hvitt skrik av gåsedun tilflekkt av rød farge” (*mój krzyk przysypał biały śnieg gęsiego pierza/ biały krzyk gęsiego pierza poplamiony czerwienią*). Substantivet “krzyk” (X) er en mannlig stavelse, gjentatt i vers 16-17, som forøvrig henviser til jegets fortvilelse over kjærlighetens bortgang. Kjærligheten har forsvunnet og de kontrastive fargene forsterker denne situasjonen fordi hvitt er en motsetning til rødt, og symbolsk kan være en farge som betegner kulde og død<sup>132</sup>. Den metaforiske “hvite snøen av gåsedun” forbinder vi med noe mykt og trygt, men rødfargen uroer stemningen.

Ubalansen og redselen sprer seg ytterligere i 18. vers, gjennom uttrykket “lukten mørknet” (*pociemniał zapach*). Her ser vi at sanseinntrykk (lukten og synet) blandes med hverandre og hendelsen virker distraherende. Verselinjen “og kun et tre” (*i tylko drzewo*) antyder at det eneste som ikke har endret seg er treet. Samtidig

---

<sup>132</sup> Kopaliński. 2001, s. 17.

forblir minnet sentralt, fordi “minnet gror med en rovlysten grønnfarge” (*pamięć rośnie zaborczą zielenią*). Det eneste som nå trer frem er minnet og grønnfargen. Fargen assosieres med håpet, muligens om at kjærligheten vil komme tilbake, eller med en fornyelsesprosess i følelsesverdenen<sup>133</sup>. Mot slutten av teksten har situasjonen mistet sitt så langt svevende og romantiske drømmepreg, fordi kjærligheten har uteblitt.

### 3.6.3. \*\*\* “Mój kochany zapytał mnie...” (Jw, s. 454)

#### For evig i evighetens tid

Dette prosalyriske diktet gir inntrykk av å være en filosofisk og poetisk avhandling i form av dialog mellom to mennesker i et intimt øyeblikk, der spørsmål regelmessig besvares av den spurte. Jeget er en kvinne, fordi det forteller om seg selv gjennom verbene bøydd i hunkjønn: “odpowiedziałam” (vers 2, 6-7, 10), “kochala” (vers 10) og “kochalabym” (vers 13). Kvinnen leter etter bevis for livet etter døden, tilknyttet livets essensielle verdi, kjærligheten. Hun ønsker å beholde tilværelsen slik den er, selv etter døden, og forsøker å forsikre seg om livet etter døden blir like vakkert og godt å leve. Det foregår en dialog mellom kvinnen og hennes kjæreste, som hun kaller “min elskede” (*mój kochany*) i 3. person entall hankjønn. Spørsmålene som stilles av mannen er lette og direkte, mens svarene gitt av kvinnen er kompliserte og basert på metaforer.

Teksten introduseres med: “Min elskede spurte meg (...)” (*Mój kochany zapytał mnie (...)*). Samme uttrykket gjentas senere i vers 5 og 9 – hver gang spørsmålet innledes. Samtalen parets imellom er av filosofisk art, og de utveksler sine innerste tanker om kjærlighet og død. Mannen spør kvinnen: “tror du på livet etter døden?” ((...) *czy wierzysz w życie po śmierci?*) i vers 1-2, “(...) ønsker du å gå til himmelen” ((...) *czy chcesz pójść do nieba*) i vers 6, og avslutningsvis “(...) vil du alltid elske meg?” ((...) *czy zawsze będziesz mnie kochała?*) i vers 9-10. Mannens spørsmål er direkte og antyder at han ønsker en bekreftelse på kvinnens kjærlighet.

Det første spørsmålet besvarer kvinnen uten å nøle. Hun tror på livet etter døden, men på betingelse av at rosen i deres hage fremdeles vil dufte etter at

---

<sup>133</sup> Kopaliński. 2001, s. 498.

kronbladene har falt. Betingelsen virker nokså umulig og paradoksalt fordi en blomst taper sin duft etter at kronbladene har falt av. I dette svaret blir naturen representert i form av kjærlighetssymbolet rosen<sup>134</sup>.

Både mannen og kvinnen gir inntrykk av å tro på at det er mulig å elske hverandre for alltid, selv etter døden. Evighet blir et sentralt begrep; om deres kjærlighet til hverandre er ekte, vil den vare evig.

Det andre spørsmålet mannen stiller er om kvinnen ønsker å komme til himmelen. Hun svarer "ja", men kun hvis himmelen er: "like varm som hans egne skuldrer", "like romslig som hans pust", og "like vill som et kyss". På denne måten ønsker kvinnen å forsikre seg om at himmelen er et godt sted å være. Til slutt blir kvinnen spurt om hun alltid vil elske ham. Her svarer hun mest komplisert og innviklet, der betingelsen denne gangen er: "(...) hvis evigheten er øyeblikket mellom ditt tomme hjerte og mitt hjerte overstrømmet av kjærlighet, vil det aldri finnes tid, der jeg ikke ville elske deg" ((...) *jeśli wieczność jest chwilą pomiędzy moim sercem pustym a moim sercem wezbranym z miłości, nigdy nie będzie czasu, w którym nie kochałabym ciebie*). Ut fra dette svaret kan vi trekke den konklusjon, at hvis deres kjærlighet viser seg å være sterk nok, vil den være i stand til å overvinne fysisk død.

Kjærligheten trer her frem som den sterkeste kraft på tvers av all tid, slik at døden minimaliseres. Med det samme troen på kjærligheten blir forsterket, vil angsten for døden minske. Disse to motpolene settes mot hverandre, der den ene (døden) viskes bort fra tilværelsen.

#### 3.6.4. wszystkie moje śmierci (Jjw, s. 464)

##### Døden – igjen og igjen

Diktet har en ironisk og misvisende tittel skrevet med små forbokstaver. Etter hvert viser teksten seg å være en ærlig refleksjon over hvor mange ganger et menneske kan dø av kjærlighet. Døden beskrives som et mentalt ikke-nærvær, dvs. et psykisk fravær forårsaket av en traumatisk hendelse. Kjærlighet får skylden, og blir indirekte omtalt som negativ og farlig.

---

<sup>134</sup> Kopaliński. 2001, s. 363.

Det fortellende jeget er en kvinne, som vi kan se i 11. vers på verbet “umierałam” i hunkjønn. Personen omtaler sine mange mentale død, som følge av kjærlighetens bortgang. I åpningsverset spør hun: “hvor mange ganger kan en dø av kjærlighet” (*ile razy można umrzeć z miłości*). Etter hvert finner hun selv frem til svaret.

I 13 verselinjer fordelt på 3 strofer, er den 1. strofen lengst, på 5 vers, mens de to resterende har 4 vers hver. Verselinjenes lengde varierer, men til tross finner vi mange likhetstrekk. Vers 3-4 slik som vers 7-8, er på 3 stavelser hver. De innledende versene i 2. og 3. strofe inneholder 9 stavelser hver, slik som det 12. og 13. vers, mens de siste verselinjene i 1. og 2. strofe består av 8 stavelser hver.

Fire av verselinjene (vers 3, 4, 7 og 8) inneholder syntaktiske gjentakelser av “adjektiv + substantiv”-konstruksjoner, i tillegg til at alle strofene avsluttes med adjektiv eller adjektiviserte verbformer: “pałacy” (strofe 1), “dudniący” (strofe 2) og “ostry” (strofe 3).

Vi finner også mange gjentakelser av den trange vokalen “i”: “wszystkie”, “śmierci” (tittelen), “ile”, “miłości” (vers 1), “pierwszy”, “gorzki”, “ziemi” (vers 2), “gorzki” (vers 3), “cierpki” (vers 4), “goździk” (vers 5), “drugi”, “przestrzeni” (vers 6), “biały” (vers 7), “wiatr” (vers 8), “dudniący” (vers 9), “trzeci”, “piąty” (vers 10), “umierałam”, “mniej wzniośle” (vers 11) og “profil” (vers 13).

I 1. strofe blir den første døden beskrevet på sitt sterkeste, som jegets vondeste opplevelse. Denne døden var “(...) en bitter smak av jord” ((...) *gorzki smak ziemi*), og samtidig den aller vanskeligste å takle. Formuleringen henviser til en mental begravelse. Hendelsen ligger fysisk nærmest jorden og jegets ansikt var nær bakken. Motivene “en besk blomst” (*cierpki kwiat*) og “en rød brennende nellik” (*goździk czerwony pałacy*), som stammer fra jorden, forsterker begravelsen ytterligere. Den beske blomsten gjenspeiler den indre følelsen den sårede kvinnen bærer på, mens den brennende, røde nelliken antakelig er et symbol på jegets protest på situasjonen det befinner seg i.

Jegets mentale død i 2. strofe er lettere å takle. Situasjonen gjentar seg og døden blir denne gangen omtalt på en mildere måte som: “(...) kun en smak av rommet/ en hvit smak” ((...) *tylko smak przestrzeni/ biały smak*). Smaken er hvit, og

denne fargen kan i denne sammenhengen symbolisere redsel, kulde<sup>135</sup> eller tomhet. Etterfølgende verselinje beskriver en kald vind, som forsterker den allerede eksisterende kulden og gjør stemningen enda mindre hyggelig. Deretter møter vi på noe hørbart: “odzew kół głucho dudniący” (*et ekko av hjul stumt dundrende*). Lyden beskrives som ekkolignende og hul, noe vi kan knytte til den overnevnte tomheten i forbindelse med den hvite fargen. Hjulbevegelsen gir assosiasjoner til noe evig, kontinuerlig og repeterende – en slags *perpetum mobile*. Denne sammenligningen symboliserer livets fortsettelse fordi selv når et menneske dør mentalt, forblir kroppen levende.

I siste strofe foregår det også en opptelling av hvor mange ganger den sentrale personen har dødd av kjærlighet. Denne gangen foregår tellingen mye raskere: “tredje gang fjerde gang femte gang” (*trzeci raz czwarty raz piąty raz*). Vi ser at alt skjer gjennom en fremskyndet prosess. Ordene “raz” (X) er stavelsessterke og trer tydelig frem i verselinjene. Kvinnen kaller det å dø av kjærlighet ironisk nok for en rutine, og innrømmer at hun etter hvert “døde med rutinen mindre høytidelig” (*umierałam z rutyną mniej wzniśle*). Dette uttrykket antyder svart humor og skiller seg ut i det ellers alvorlige innholdet. Videre får vi vite at kvinnen forblir inne på et rom liggende på ryggen med hodet rett opp, i en stilling som minner om et lik plassert i en kiste. Det er fullt mulig at kvinnen forbereder seg på å dø, pga. at hun ikke takler flere nederlag forbundet med kjærlighetens bortgang. En annen forklaring kan være at kvinnen gjør seg klar for en kommende begravelse. Rommets fire vegger henviser mest sannsynlig til et sykehus. En annen tolkning kan være at den gjentatte mentale døden har gjort henne passiv, slik at hun har valgt å overlate alt til skjebnen.

Duets skarpe profil er rett over kvinnen som ligger på ryggen, og i forhold til tekstens innhold er det mest sannsynlig kvinnens avdøde elskede. Duets profil kan sees på som et slags resterende minne om personen. Den metaforiske og billedlige skarphet henviser til kvinnens sårbarhet og fremhever hennes svakhet og smerte. Den billedlige skarpheten knyttes til noe aggressivt og vondt.

---

<sup>135</sup> Kopaliński. 2001, s. 17.

Kjærligheten og døden i teksten gjenforenes, der det ene ser ut til å inntre som følge av det andre. Døden i dette diktet kan gi et inntrykk av å ha en sterkere kraft over kjærligheten, fordi stemningen forblir pessimistisk.

### 3.6.5. \*\*\* “nie potrafię uskladać ze słów...” (Jjw, s. 470)

#### Det umulige valget

Teksten omtaler først og fremst en filosofisk refleksjon over kjærligheten, døden og livet, der kjærligheten blir sett på som den vesentligste del av livet. Jeget forsøker å velge mellom kjærlighet og død gjennom å veie disse mot hverandre, ved å berøre både de positive og de negative aspektene.

Teksten består av 6 ujevne strofer og enkeltverselinjer, som skiller seg betydelig ut pga. sin korthet og spiller en oppsummerende rolle. Vi finner flere regelmessigheter i forhold til tekstens rytme fordi vers 2, 4, 5, 6 og 14 begynner, mens verselinjene 4, 7, 9, 10, 13, 15 og 18 slutter med en xXx -stavelseskominasjon.

Et annet gjentakelsesfenomen gjelder bokstavene “n”, “i” og “e”, som til sammen danner “nie” og opptrer som både “ikke” eller “nei”. De kan også forekomme som kun deler av ord, uten noen syntaktisk betydning, med en fonetisk “nie”-lyd: “nie” (vers 1, 8, 18), “rośnie”, “mnie” (vers 3), “codziennie” (vers 7), “kwitnienie” (vers 10), “wcześnie” (vers 11), “bursztynie” (vers 13), “boleśnie” (vers 15), og “kwitnieniem” (vers 17). Forekomsten av “nie” forsterker negativiteten i diktets forholdsvis nøytrale innhold.

I 1. vers sier det lyriske jeget: “jeg klarer ikke å samle opp av ord/ kjærlighet” (*nie potrafię uskladać ze słów/ miłości*). Jeget mangler ord og klarer dermed ikke å beskrive kjærligheten. Deretter får vi vite at den vokser i personen som fauna; den “pulserer i røttene/ svulmer opp i trestammen” (*pulsuje w korzeniach/ nabrzmiewa w pniu*). Kjærligheten blir her sammenlignet med et tre ved at den blir gitt røtter og en stamme. Treet vokser både nederst ved røttene og ved selve stammen, altså på treets mest solide og sentrale steder. Dette kan leses som et symbol på kjærligheten som blir sterkere. Tremotivet knyttes til noe evig, stabilt og varig<sup>136</sup>. Like etter møter vi

---

<sup>136</sup> Kopaliński. 2001, s. 67.

gressmotivet som fremstiller en indirekte fornyelsesprosess fordi det gror etter å ha blitt tråkket på hver dag. Fornyelse av gresset kan symbolsk henvise til den stadig fornybare kjærligheten.

1. strofen avsluttes med at det lyriske jeget kommer med en oppsiktsvekkende konklusjon: “snarere liker jeg ikke livet” (*raczej nie lubię życia*). Adverbet “snarere” (*raczej*) som tyder på en hittil motsatt teori om at jeget trodde det likte livet, blir fra nå av avkreftet. Det virker som om jeget fremdeles dveler ved denne konklusjonen.

En forklaring på hvorfor jeget ikke liker livet kommer først i 3. strofe. Grunnen er at alt svinner hen altfor fort; mennesket ser på livet som en rask blomstringsprosess som fort og brått avsluttes av kulde. Kulden forbindes med fysisk død. Det interessante er at jeget betrakter seg selv som et biologisk nedbrytbart materiale, et element av naturen; spesielt når denne fremskyndede prosessen sammenlignes med en sommerfugls skjøre kropp, smeltet inn i en rav. Denne prosessen er smertefull fordi insektet gir inntrykk av å bli drept levende. Dens tragiske skjebne kan vi velge å se på som tilsvarende den indirekte beskrivelsen av et menneskeliv i samme strofen, siden begges død virker like smertefulle. I det etterfølgende enkeltverset konkluderer jeget: “jeg foretrekker heller døden” (*raczej wolę śmierć*). Jeget innrømmer her at det foretrekker døden, men begrunnelsen har en ironisk undertone; vi får nemlig vite at jeget foretrekker døden fremfor livet fordi: “ro over blomstringen spredt ut/ /og det kan man ikke med ord/ kun med stillheten” (*spokój ponad kwitnieniem rozpostarty/ /a tego nie można słowami/ tylko ciszą*). Altså dreier det seg om å finne ordene fordi nettopp ordene er det eneste nødvendige, og samtidig den eneste mulige formidlingsformen tilgjengelig for jeget. Uten ord eksisterer verken livet eller det vesentligste i livet – kjærligheten. Uten ord viser det seg at det er mulig å forholde seg til død; den krever ikke ord, derimot kun ro og stillhet. Døden er en bortgang fylt av tomhet. Slik blir også den sentrale personen befridd fra nødvendigheten av å bruke ord, og satt inn i en ny helt bekymringsfri og ordløs tilværelse.

### 3.6.6. \*\*\* “ptaku mojego serca...” (Jjw, s. 516)

#### Hjertets døende fugl

Teksten beskriver en situasjon hvor jeget taler til sitt hjertes svekkede fugl, og forsøker å roe den ned ved å mate den med tre sorter korn; gledens, ømhetens og avslutningsvis dødens korn. Jeget ønsker først og fremst å redde fuglen fra å dø. Siden den bor i jegets eget hjerte, risikerer jeget selv å dø. Jeget og fuglen er blitt til ett, og derfor må jeget redde fuglen, for å kunne redde seg selv. Hvem jeget er, vet vi svært lite om; kun at det er en person som trøster sitt hjertes symbolske fugl. Fuglen i jegets hjerte kan vi forbinde med frihet eller kjærlighet<sup>137</sup>.

Diktet består av 3 regelmessige, korte strofer, der den 1. og 2. ligner hverandre i innhold og oppsett, mens den 3. strofen skiller seg betydelig ut. Et fellestrekk er at hver av strofene introduseres med: “fuglen av mitt hjerte” (*ptaku mojego serca*). Teksten inneholder flere syntaktisk like verselinjer, der jeget ber fuglen om å ikke gjøre ting (vers 2, 6 og 11), og der jeget forteller hva det ønsker å mate fuglen med (vers 3, 7 og 12). Tre av verselinjene er syntaktisk like: “*rozbłyśniesz*” (vers 4), “*fruniesz*” (vers 8) og “*zaśniesz*” (vers 13). De består kun av verb i 2. person entall futurum.

Hjertet er et fuglerede. Fuglen i teksten sulter og mangler næring, slik som eieren av hjertet den bor i, men det er to ulike typer næring det dreier seg om. Fuglen er lovet frø av hjertets eier, og frøene kan sees på som en parallell til kjærligheten, altså næringen som personen selv søker. Vi finner en fellesnevner, spesielt mot slutten av teksten, der både fuglen og mennesket virker sterkt svekket. Fuglens fysiske og mentale tilstand gjenspeiler menneskets egen. Jeget forsøker å trøste fuglen underveis og sier: “ikke vær lei deg” (*nie smuć się*) (vers 2), “ikke gråt” (*nie płacz*) (vers 6), “ikke riv deg” (*nie szarp się*) (vers 11).

I 1. strofe sier jeget at det kommer til å mate fuglen med gledens frø, slik at den kommer til å lyse opp. I 2. strofe vil jeget gi den ømhetsfrø, for at fuglen skal kunne fly av gårde. Så langt er det kun god hjelp jeget har å tilby. Men i 3. strofe blir handlingen snudd om, og fra nå svekkes fuglen, noe vi kan se på vingenes posisjon.

---

<sup>137</sup> Kopaliński. 2001, s. 343.



Scenen er dramatisk, fuglen er fanget med makt og forsøker å rive seg løs. Jeget ber den beholde roen; vi får vite at fuglen vil bli matet med “dødens frø”, slik at den kommer til å sovne inn. Kritikeren Dumowska<sup>138</sup> skriver at diktets “dødens frø” medfører en mulig tilintetgjørelse; et nederlag i form en fullstendig bortgang. Frøet kan tolkes som et symbol på død fordi det fører til slutten av fuglens, men også jegets eget liv, siden de er fanget i hverandres kropp.

Hjertet styrer hele kroppsmekanismen, og det er det mest sentrale organet forbundet med både liv og kjærlighet<sup>139</sup>. Markiewiczówna<sup>140</sup> skriver at i denne teksten settes to parallelle verdier opp mot hverandre, friheten og livet. Hun mener at valget av det ene utelukker den andre, og det er slik dramaet oppstår. I slutten av teksten kan det virke som jeget har valgt å gi opp med å redde kjærligheten fra bortgang.

### 3.6.7. \*\*\* “poprzez budzenie ptaków...” (Jw, s. 521)

#### Vekkingen av fuglene

I dette diktet kan vi lese hvordan det er mulig å vekke kjærligheten til live. Fuglene er sentrale motiver, og de bor i menneskers hjertekamre. Deres vekking fremstår som nødvendig, for at subjektet skal være i stand til å gå bort for å fullføre sitt paradoksale mål, som bl.a. går ut på å lære den avdøde kjærlighet.

Teksten består av 4 strofer satt sammen av 20 verselinjer. Tre av verselinjene åpner med assonansen “poprzez” (vers 1 og 14-16). Et par andre verselinjer inneholder ordet “nie” i åpnings- og sluttverset (vers 6 og 9) og “ani” (vers 7 og 8).

I 1. strofe går det lyriske subjektet “gjennom vekking av fugler” (*poprzez budzenie ptaków*) forsiktig ned trappen. Subjektets høyhælte sko viser at det mest sannsynlig er av hunkjønn. Kvinnen holder skoene i hånden for å unngå å vekke de personifiserte og søvnige husene. Hun sier: “jeg går min vei” (*odchodzi*). Uttrykket er tvetydig, fordi det kan bety både “å flytte på seg” og “å dø”. Kvinnen sniker seg ut usett, midt på natten.

---

<sup>138</sup> Dumowska. 1986, s. 152.

<sup>139</sup> Kopaliński. 2001, s. 372-73.

<sup>140</sup> Markiewiczówna. 1971, s. 97.

Neste strofe er en beretning om hvordan kvinnen ikke gjennomfører vekkingen av fuglene, som her ser ut til å være symboler på kjærligheten<sup>141</sup>. Hun forteller om måter det er mulig å vekke dem på, men paradoksalt nok understreker hun at det *ikke* er slik hun gjør det. Hele strofen fremstår som absurd fordi den bygger på en benektelse.

I 3. strofe inntreffer et oppbrudd; her møter kvinnen den personifiserte nattens sløkkede ansikt, og måten hun ser på virker paralyisert. Gjennom metaforen og den billedlige beskrivelsen, kan vi se at kvinnen virker redd eller overrasket. Strofen kan sies å være et stillbilde, preget av mørke farger og en usikker stemning.

Først i 4. strofe er det mulig å se hva kvinnen egentlig har tenkt å gjøre; hva den planlagte fuglevekkingen går ut på. Det jeget ønsker er å lære den avdøde kjærlighet, som for øvrig er en mann fordi leppene i vers 13 blir betegnet som “hans” (*jego*), altså med eiendomspronomenet i hankjønn. Kvinnen ønsker å berøre hans sovende lepper med sine egne. Kysset blir utført på en uvanlig måte: “gjennom kulden/ gjennom stivhet av sener/ gjennom mørket” (*poprzez chłód/ poprzez sztywność ścięgien/ poprzez mrok*). Denne fremstillingen forsterker dødens nærvær og antyder en lettere grad av nekrofil. Det ser ut til at kvinnen ønsker å gjenforenes med de døde verden.

Videre i samme strofen, får vi vite at hun hardnakket har begynt å grave opp den blomstrende jord, for å være i stand til å utføre flere kyss. Den blomstrende jord- og gressmotiv forsterker den avdødes ikke-nærvær, og symboliserer personens gjenforening med naturen, gjennom begravelse nedi jorden. Kjærlighet og død kommer sammen, idet deres krefter blandes med hverandre.

### 3.6.8. \*\*\* “nie ma pewności...” (Jjw, s. 534-535)

#### Den usikre sikkerhet

Denne kaotiske teksten (med tanke på både oppsett og innhold) er et resonnement over evigheten. Det er forbundet med det sikre og det usikre, og med hvordan

---

<sup>141</sup> Kopaliński. 2001, s. 343.

mennesket i det hele tatt tillater seg å leve med hvilken som helst sikkerhet om noe som helst.

Den helhetlige teksten består av en eneste lang strofe på 45 verselinjer, av meget varierende lengder – fra 15 (vers 37) til 1 stavelse (vers 3).

Vi finner flere ord som inneholder “nie”, som nektelsesord eller evt. kun stavelser: “nie” (vers 1, 2, 7, 13 og 21), “istnienie”, “istnienie” (vers 2) og “codziennie” (vers 9). En slik forekomst av “nie” fremhever negativitet i teksten.

Kjærlighet og død blir uttrykt gjennom en filosofisk refleksjon. Det filosofisk innstilte lyriske subjektet taler på alle menneskers vegne, fordi det har en “vi”-form. Subjektet fører en monolog om å være til, å leve, å elske, og avslutningsvis om å bli dratt mot det eneste sikre, altså døden. Gjennom monologen frigjør subjektet sine tanker, som om det ønsket å advare hele menneskeheten.

Teksten kan også sees på som en skjult kritikk av menneskehetens tro på at det finnes sikkerhet. Allerede i åpningsversene benektes denne troen: “det finnes ingen sikkerhet/ eksistens er ikke eksistens” (*nie ma pewności/ istnienie nie jest istnieniem*). Videre har vi diktets korteste vers, på kun en stavelse, som spør: “død?” (*śmierć?*). Spørsmålet etterfølges av svaret: “den biologiske syklus” (*cykl biologiczny*). Døden kan dermed tolkes som kun en biologisk syklus. Deretter følger en ny kort verselinje med spørsmålsteget: “sikkerhet?” (*pewność?*). Et svar på dette er: “vi lyver når vi sier at vi har den sikkerheten/ vi har ikke sikkerhet” (*kłamiemy mówiąc, że mamy tę pewność/ my nie mamy pewności*). Verbbøyningen i 1. person flertall henviser til de levende menneskene. Sikkerheten viser seg å være en løgn, men er samtidig den eneste måten å føre et daglig liv på. Bare det å holde på troen er nok til å kunne leve og være i stand til å sanse alt, helt ned til hverdagens minste detalj, som “å ta opp fugleunger som er falt ut av reder” (*podnosić wypadłe z gniazd pisklęta*), eller “å myse med øynene” (*mrużyć oczy*) foran solen. Fuglemotivet er en gjenganger i Poświatowskas lyrikk, og denne gangen er det små fugleunger, som ennå ikke har rukket å få fjær. Disse kan vi se på som symboler på livets begynnelse. Fugleungene kan også være en kontrast til den tidligere, så vidt nevnte døden i vers 3. Naturen blir en sentral del av hverdagen; den skaper gjensidig harmoni mellom mennesket og

floraen evt. faunaen. Solen lyser opp og regnbuen gjør atmosfæren og stemningen trygg og sommerlig.

I 21. vers spør det lyriske subjektet nok en gang: “har vi sikkerhet eller har vi ikke sikkerhet?” (*mamy pewność czy nie mamy pewności?*). Det er mulig å fornemme subjektets irritasjon i denne setningsformuleringen. F.o.m. neste vers får vi følgelig en videreutviklet refleksjon over hva det er vi mennesker egentlig er i besittelse av. Verselinjene “*czym jest to co mamy/ co my mamy/ mamy majć/ maj/ majowy/ umajony”, bygger på et ordspill, som består av en hel rekke gjentakelser av ord påbegynt med “m”. Det skjer et interessant skifte i 24. vers, der ordrekken uventet glir over til måneden “mai” (*maj*) og ikke lenger holder seg til verbet “å ha” (*mieć*). Det er ikke tilfeldig at denne måneden nevnes; mai er som kjent en blomstrende måned, forbundet med yrhet, forelskelse, men også kjærlighet og sterkere lidenskaper. I vers 28-32 dukker kjærlige kallenavn opp i ulike verdensspråk, der alle betegner uttrykket “min kjære” (*mi querida/ caro mio/ darling/ lieblich/ mój*).*

Videre blir visdom om en begynnelse beskrevet som den kjæres smil. Altså er begynnelsen forbundet med glede. Visdom om slutten er derimot “en liten rynke i kroken” (*mała zmarszczka w kącie*) av den kjæres lepper. Denne sammenligningen er destruktiv fordi den påpeker alderdom og kroppens gradvise nedbrytbarhet. Begge skildringene av visdommen som begynnelsen og slutten, retter fokuset på små detaljer, slik at de blir nærmest uvesentlige å oppgi. Begynnelsen og slutten representerer fødsel og død som er livets to ytterpunkter.

I slutten av diktet sier subjektet til duet: “jeg ser på dine hender mine hender dine hender” (*oglądam twoje ręce moje ręce twoje ręce*). Verselinjen inneholder 16 stavelser og er tekstens aller lengste. Eiendomspronomenene “dine” (*twoje*) og “mine” (*moje*) blir gjentatt om hverandre, og dette forsterker viktigheten ved begge personene og gjør dem likestilte. Hendene representerer berøringssansen, som er den mest sentrale sansen paret imellom, og de blir beskrevet som: “dyktige som dresserte hunder/ trofaste/hjelpeløse” (*sprawne jak tresowane psy/ wierne/ bezradne*). Hendene er beskrevet som funksjonelle, men allikevel hjelpeløse fordi de ikke klarer å gripe inn og stanse døden. De er nemlig ikke i stand til å forebygge det eneste sikre i verden.

### 3.6.9. \*\*\* “jeszcze nie wspomniałam o miłości...” (Jjw, s. 542)

#### Kjærligheten på tvers av tid

Teksten består av 3 strofer inkl. 15 verselinjer, og handler først og fremst om kjærlighet, men også om død og om begges forhold til tid. Handlingen begynner in medias res, som om jeget holdt på å fortelle om noe, og plutselig fikk noe å tilføye om enda et tema – kjærligheten.

Det blir mulig å antyde jegets kjønn ut fra verbet “wspomniałam” (vers 1) i 1. person entall hunkjønn. I 1. strofe forteller det kvinnelige jeget om kjærlighet; hun mener at “den er ikke underlagt tidens forløp/ den eksisterer” (*nie podlega upływowi czasu/ trwa*). Like etter forteller hun om en betingelse; kjærligheten – den varer, men kun om den er evig. Evigheten er altså et sentralt begrep, og det virker som alle andre typer kjærlighet enn den evige er forkastelige.

Om kjærligheten ikke finnes, er det dramatisk. Den 2. strofe beskriver denne dramatikken gjennom flere metaforer. Oseanmotivet trer inn: “oseanenes dødsannonser ruller sandkorn” (*klepsydry oceanów toczą ziarnka piasku*). Sandkornene kan henvise til mennesker som dør. Månemotivet er tilstedeværende og symboliserer kjærligheten, men også døden<sup>142</sup>. Månen endrer stadig sitt gylne ansikt, og når gullfargen forsvinner stiger uroen, fordi gullet er et symbol på kjærligheten<sup>143</sup>. Vinden gir inntrykk av å være en storm på natten (eller i tussemørket), da den beskrives som enorm, overveldende og farlig. Naturkreftene bringer med seg død.

Siste strofe er preget av pessimisme; her blir tilværelsens elendighet poengtert nok en gang. Død er umulig å unngå uansett fordi “det finnes ikke barmhjertighet/ det finnes ikke frelse/ vi finnes ikke/ finnes ikke/ finnes ikke” (*nie ma zmiłowania/ nie ma odkupienia/ nie ma nas/ nie ma/ nie ma*). Åpningsreplikkene “nie ma” er tekstens eneste anafor og samme uttrykk finner vi også noe tidligere i teksten, i slutten av 7. verset. Gjennom dette sitatet ser vi, at alt vi mennesker tror på ikke finnes, og at *selv* ikke vi finnes. Ut ifra dette kan vi komme frem til en konklusjon om livets fullstendige meningsløshet. De to sistnevnte verselinjene, der verbet “nie ma” gjentas, kan vise til et slags påbegynt kontinuitetsmønster, som aldri tar slutt, og

---

<sup>142</sup> Kopaliński. 2001, s. 176.

<sup>143</sup> Kopaliński. 2001, s. 502.

dette kan understreke den tidligere omtalte evigheten. De to førstnevnte substantivene "barmhjertelighet" (*zmiłowanie*) i vers 11 og "frelse" (*odkupienie*) i vers 12 er hentet fra liturgien, og kan i denne teksten peke i retningen av en skuffelse over troen, og med det samme et forræderi ovenfor kristen tro.

Vi kan konkludere negativt med at døden virkelig er uunngåelig, mens kjærligheten forblir evig – om den virkelig er tilstedeværende og samtidig sterk nok. Begrepene er blitt veid opp mot hverandre nok en gang.

### 3.6.10. \*\*\* "czym jest śmierć..." (Jw, s. 572)

Døden er...

Hva døden er, skal vi forsøke å finne svar på i analysen av dette diktet. Sett ut ifra tekstens innhold er døden uten tvil et komplekst fenomen, vanskelig å definere. Ireneusz Opacki og Jan Piotrowiak<sup>144</sup> mener begge at døden hos Poświętowska er det man går bort fra; den er først og fremst en bortgang av den sanselige formen for kontakt med omverdenen. Videre mener de at diktet \*\*\* "czym jest śmierć..." er en analyse av "dødens forløp", der mennesket hovedsakelig observeres som et "anatomisk objekt".

Det anatomiske aspektet ved teksten vekker oppmerksomhet, fordi det gir oss innblikk i livets aller siste øyeblikk. Det lyriske subjektet utfører en meget nøyaktig observasjon av den døende menneskekropp, som gradvis mister sine krefter og sanser. Stemningen forblir rolig og alt omkring den døende svinner. Døden er intet annet enn en bortgang fra det aller siste mennesket er omgitt av. Her er døden omformet til en melankolsk beskrivelse, som bygger på medfølelse med den døende. Teksten er en eneste lang strofe på 18 verselinjer, mellom 2 og 12 stavelser med nokså ujevn plassering. Ut ifra innholdet er det mulig å dele opp strofen i 4 deler: del 1 (vers 1-5), del 2 (vers 6-9), del 3 (vers 10-15) og del 4 (vers 16-18).

1. del handler om sansenes fravær og i 1. verselinje finner vi det sentrale spørsmålet: "hva er døden" (*czym jest śmierć*). Men like etter kommer svaret, at døden

---

<sup>144</sup> Opacki, Ireneusz. Piotrowiak, Jan. 1979. *Liryka punktów widzenia. (O poezji Haliny Poświętowskiej). Z poezji XX wieku. Szkice i interpretacje. I: "Prace Historycznoliterackie Uniwersytetu Śląskiego", nr. 14, Katowice, s. 66.*

er å gå bort fra flere ting: "en bortgang fra vinden/ fra den kalde berøringen av et laken/ fra lukten av gule vegger/ og fra et oppmerksomt blikk" (*odchodzeniem od wiatru/ od chłodnego dotyku prześcieradła/ od zapachu żółtych ścian/ od uważnego spojrzenia*). Altså blir sansene, som berøringen, lukten og synet, ubrukelige etter at døden har funnet sted. I samme del av teksten, finner vi en allegori tilknyttet preposisjonen "od" og gjentatt tre ganger.

Det kalde lakenet er et interessant motiv fordi dets temperatur bringer assosiasjoner til en død, avkjølt menneskekropp. Lakenet er samtidig det siste stoffet et menneske kommer i kontakt med på dødsleiet, og det første stoffet et menneske møter når det kommer til verden. På denne måten blir død og fødsel forent, og vi kan strekke denne tanken videre til en indirekte reinkarnasjonsprosess.

2. del gir en utdypende fremstilling av den døende. Subjektet observerer personens pust som svakt kommer fra lungenes dybde. Pusten beskrives med verbet "fødes" (*rodzi się*), og kan tolkes med at den sentrale personen holder på å dø. Det anvendte verbet er kontrastivt, siden "å fødes" er antonymt med "å dø".

Videre, i tekstens 3. del, skjer nok en ny iakttakelse. Denne gangen av halsens tynne arterier, og lepper som får frem "en liten sky" (*obłoczek*) som letter og metaforisk er i stand til å dekke til solen. Situasjonen virker absurd fordi ingen liten sky klarer å dekke til solen, men i denne sammenhengen kan vi tolke skyen som døden, fordi det metaforiske lettemotivet antyder en bortgang av et liv.

I tekstens siste del møter vi det aller siste øyeblikket i den døendes liv, og her er det igjen fokus på øynene; de lukkes sakte og dette tyder på at døden ikke er momentan, men tvert imot en langvarig prosess. Denne gangen lukkes øynene for evig, og de blir metaforisk sammenlignet med et fortapt skip som synker ned på havbunnen. Altså kan vi konkludere med at døden er en bortgang inn i det ukjente.

## 4. Kjærlighet og død

Kjærlighet (Eros) og død (Thanatos) i Poświatowskas tekster er – som vi har sett i kapittel 3 – to uatskillelige parallelle krefter. Vi møter dem gjennom mangfoldige lyriske motiver. Begge har en sammensatt funksjon; de både utfyller og motstrider hverandre. Kjærligheten leder mot døden, mens vissheten om døden øker intensiteten av selve kjærlighetsopplevelsen. Samtidig forårsaker døden slutten på selve kjærligheten, mens kjærligheten holder på avstand tanken om døden. De er begge destruktive, men også oppbyggende krefter, avhengig av hvilken situasjon de forekommer i.

I Poświatowskas lyrikk er kjærligheten og døden knyttet til elskende, som oftest forestilt gjennom jeget og duet. Deres skjebner er forhåndsbestemt og tiden fører dem mot døden. Det eneste som klarer å holde dem sammen for evig er ekte kjærlighet, og etter hvert, etter den ene partens bortgang, kun minner om kjærligheten. I mange av diktene fremstår jeget som et offer i selve spenningen mellom kjærlighet og død. Noen ganger er denne offer-rollen sterkt forsterket, som f.eks. \*\*\* *“w środku mnie...”* (dd), der jeget lider av lengsel etter kjærligheten, makabert gjennomspiddet av et tre.

Samspeillet mellom kjærligheten (Eros) og døden (Thanatos) i Poświatowskas tekster er ugjennomtrengelig, noe som fører til en vedvarende spenning og ubalanse. Døden er alltid tilstedeværende, enten i omgivelsene eller i en av de elskendes (evt. begges) bevissthet, og dermed blir selv den mest idylliske situasjonen urolig. En slik idyll møter vi på i begynnelsen av \*\*\* *“Mój kochany zapytał mnie...”* (Jjw), der et par snakker åpent om hvor sterk kjærligheten deres til hverandre er. Stemningen forstyrres idet en av dem spør om livet etter døden, og på denne måten blir den hittil rolige og harmoniske stemningen avbrutt.

Kjærligheten er en trygg tilstand som de elskende leter etter; gjennom kjærligheten forsøker de å flykte fra døden nådeløse kraft. Mange av Poświatowskas dikt forteller om en ensom person som søker sin elskede, som oftest gjennom fantasiforestillinger (\*\*\* *“pragnę mocniej...”* (Hb), *Lustro* (Hb)). Situasjonen er alltid anspent fordi til tross for at de to elskede har hverandre, er de atskilt av døden. Selv



der de blir fremstilt sammen i et lidenskapelig, intimt øyeblikk, er de truet av døden nærvær (\*\*\*) "żartocznie..." (Wiersze 1958-62)); døden overvåker de elskende.

## 4.1. Kjærlighet

Innledningsvis velger jeg å se nærmere på den lyriske prosateksten *Czym jest miłość* (Hb)<sup>145</sup> fordi tittelen antyder en forklaring på hva kjærligheten (Eros) er.

*Czym jest miłość*  
Płomieniem który posiadał drewnianą chatę – pijanym pocałunkiem wgryzł się w głąb strzechy.  
Piorunem – który kocha wysokie drzewa – wodą uwięzioną płasko – wyzwalaną przez niesyty wolności wiatr.  
Włosami sosny – gładzonymi jego ręką – włosami rozśpiewanymi w szaloną wdzięczną pieśń.  
Ciemną głowę topielicy – która palce rozsnęła w poprzek fali – a uśmiech dała nieżywemu słońcu.  
Wyciągnięta na brzeg – płakała długo i nie wyschła aż dotąd póki smutni ludzie nie zakopali jej w ziemi.  
Płomieniem.

Hva er kjærlighet  
Flammen som har tatt en trehytte i besittelse – gjennom et sterkt beruset kyss bitt seg inn i halmtakets dybde.  
Lynet – som elsker høye trær – vannet fanget flatt – stadig befridd av den umettede av friheten vinden.  
Furutreets hår – glattet av hans hånd – hår som synger i en gal takknemlig sang.  
Det mørke hodet av en druknet kvinne – som strakk ut fingrene på tvers av bølgen – og smilet gav hun til den døde solen.  
Dratt opp på land – gråt hun lenge og ble ikke tørr før triste mennesker fikk gravd henne ned i jorden.  
Flammen.

*Czym jest miłość* ser jeg på som representativt i forhold til omtalen av kjærlighet i Poświatowskas tekster. Denne prosateksten viser på en indirekte måte hva kjærligheten innebærer ved å markere ulike aspekter ved dens natur. Kjærligheten er på ingen måte en monoton idylltilstand, snarere tvert imot. Teksten formidler kjærlighetens komplekse natur. Kjærligheten skildres som meget intens, erotisk og barbarisk; enhver lidenskap knyttet til følelser impliserer fare. Kjærlighetens ulike

---

<sup>145</sup> For analyse og tolkning av diktet, se s. 47.

stemninger varierer og skaper en utrygg tilværelse. Det er nettopp slik kjærligheten i Poświatowskas lyrikk kan sies å være – sammensatt, uharmonisk, lidenskapelig og utrygg.

Det er den sanselige kjærligheten (Eros) jeg har fokusert på ved min analyse av de utvalgte diktene. Det er nemlig denne formen for kjærlighet jeg finner i Poświatowskas tekster. Denne kjærligheten er sensuell og skildrer følelsene mellom to elskende (jeget og duet), som på en sanselig måte utforsker intimitetens sfære. Jeg fokuserer altså på kjærligheten knyttet til parforhold.

Kjærligheten som emosjonell kraft gir mye, men tar også mye. Sprusiński<sup>146</sup> skriver at kjærligheten redder alt, men kan samtidig ødelegge alt fordi det som gjelder er enten alt eller ingenting. I Poświatowskas lyrikk får vi lett blandede signaler om kjærlighetens sammensatte struktur, da den helhetsmessig byr på mange ulike tolkninger; emnet virker nærmest uutømmelig. Kritikerens Monika Wysocka<sup>147</sup> mener at Poświatowska ikke definerer kjærlighet og heller ikke viser den gjennom en entydig beskrivelse; hvert dikt viser kjærligheten fra nok et nytt synspunkt. Kjærligheten er ifølge Marx<sup>148</sup> udefinerbar fordi dens tolkninger ikke lar seg begrense.

Poświatowskas lyriske tekster bygger på en bred skala av ulike fremstillinger av kjærligheten mellom to mennesker, men med et fellestrekk; de er konsentrert rundt det å elske eller å bli elsket. Ulike skildringer av kjærligheten fokuserer på de elskendes uvanlig sterke tilknytning til hverandre. De sentrale personene er objekter for kjærlighetens kraft. De er ofte “underernært” på kjærlighet og søker etter den gjennom uttallige stemninger og visjoner. Personene lengter etter kjærligheten og begjærer, ofte gjennom fantasier om den elskede (\*\* “*pragnę mocniej...*” (Hb), *Lustro* (Hb)). Grunnen til dette er at kjærligheten i Poświatowskas tekster først og fremst er meningen med livet, noe vi finner bevis på i mange av diktene, bl.a. *Przypominam* (Hb), der kjærligheten knyttes til samvær med den elskede, og ved hans eventuelle bortgang vil livet miste sin mening. Hverdagen til den forlatte parten (kvinnen) vil

---

<sup>146</sup> Sprusiński. 1964. I: «www».

<sup>147</sup> Wysocka, Monika (red. Pietruszewska-Kobiela, Grażyna). 1995. “*Granice miłości (Halina Poświatowska)*”. I: “*Kocham więc jestem*” – motyw miłości w utworach poetek polskich i niemieckojęzycznych. I: «[www.koniczynka.extremet.pl/pliki/artykuly/granicemilosci.html](http://www.koniczynka.extremet.pl/pliki/artykuly/granicemilosci.html)», [20.01.04].

<sup>148</sup> Marx. 1986, s. 185.

fylles opp med tomhet, samtidig som alt som hittil har betydd noe vil miste verdi. Nok et dikt som bekrefter at kjærligheten er meningen med livet er \*\*\* *“zawsze kiedy chcę żyć krzyczę...”* (Odr); her blir livet symbolsk sammenlignet med en elskede som ønsker å gå bort. På denne måten sidestilles livet og kjærligheten og de blir likeverdige. Jeg sier til livet/elskede: “jeg kommer til å dø om du går bort” (*umrę jeśli odejdiesz*). Altså er livet uten kjærlighet ingenting verdt. Så lenge kjærligheten er nærværende, blir den gjort til livets formål. I teksten \*\*\* *“Żyj – mówić – jesteś promieniem słońca...”* (Jw) i det siste verset sier det kvinnelige jeget entusiastisk til sin elskede: “Og jeg kommer til å leve! For deg” (*I będę żyła! Dla ciebie*). Her blir kjærligheten – gjennom den rike flora- og faunaverdenen – framstilt som livets viktigste verdi.

Ingenting i Poświatowskas tekster er viktigere enn å elske og å bli elsket. Kritikeren Elżbieta Hurnikowa<sup>149</sup> skriver at kjærlighet i Poświatowskas lyrikk bestemmer meningen med det å være, og fungerer som den mest grunnleggende bekreftelse på eksistens hos enkeltindividet. Gjennom tekstene får vi stadig bekreftet at om man ikke lever for kjærligheten, lever man ikke for noe.

Kjærligheten er denne lyrikkens grunnleggende, mest verdsatte og ettersøkte verdi. Kritikeren Krassowski<sup>150</sup> mener at Poświatowska knytter hele verden til kjærligheten. I det samme understreker han kjærlighetens uendelige omfang, hvor den i kombinasjon med verden automatisk blir uatskillelig.

Kjærligheten i Poświatowskas lyrikk er som oftest intens, uansett hvordan den blir fremstilt. Det virker som dikteren alltid foretrekker å holde seg til kjærlighetens intensive sider, muligens fordi intensiteten tyder på en sterk livskraft, som vil være i stand til å oppfylle enhver lengsel og ethvert begjær. Denne intensiteten kan komme av spontaniteten den til stadig omgis av. Kjærligheten blir nemlig av Krassowski<sup>151</sup> beskrevet som spontan, som uhemmet og lidenskapelig, som om den uttømmer alle emosjoner i løpet av et sekund. Slik er det i Poświatowskas tekster; de sentrale personene søker varme, nærhet og helst med en gang, gjennom den mest

---

<sup>149</sup> Hurnikowa, Elżbieta. 2002. *“Ptaku mojego serca... O wierszach Haliny Poświatowskiej”*. I: *Katalog wystawy*. I: «[www.koniczynka.extrem.pl/pliki/artykuly/katalogwstep2002.html](http://www.koniczynka.extrem.pl/pliki/artykuly/katalogwstep2002.html)», [20.01.04].

<sup>150</sup> Krassowski. 1985, s. 5.

<sup>151</sup> Krassowski. 1985, s. 5.

intense opplevelsen. En slik person møter vi i \*\*\* *“pragnę mocniej...”* (Hb) der det kvinnelige jeget lengter etter intens nærhet, men også i *Lustro* (Hb), der nok en gang det kvinnelige jeget forsøker å oppfylle sitt enorme begjær gjennom vågale fantasiforestillinger. Intensiteten ved kjærligheten kommer gjentatte ganger til uttrykk i form av symboler tilknyttet erotikk.

Gjennom styrke og intensitet blir kjærligheten ofte fremstilt som livets drivkraft. Ifølge Smolka<sup>152</sup> redder den mennesket i en verden hvor eksistens er den viktigste verdien. Et eksempel er diktet *Wiersz o miłości* (Hb) som handler om et eldre kjærestepar med pacemakere. Kjærligheten som forener dem er deres store livskraft. Pacemakerne i de elskendes hjerter holder dem kunstig i live. Her representerer kjærligheten en kraft som lever på tross av tid og de elskendes svake fysiske tilstand. Et annet eksempel er diktet \*\*\* *“nie potrafię uskładać ze słów...”* (Jjw) som forteller om kjærlighetens kraft, som symbolsk fyller opp hele mennesket; den gror innvendig og virker ustanselig i sin spredning. Dette diktet viser at når kjærligheten først er nærværende, overvelder den med sin ustanselige kraft ved å “fylle opp” hele mennesket.

#### 4.1.1. Utrygg kjærlighet

Kjærligheten i Poświatowskas tekster gir alltid inntrykk av å være utrygg, uansett hvor rolig stemningen mellom de elskende virker å være; harmoni er alltid truet av den ene elskendes fysiske bortgang. I \*\*\* *“zawsze kiedy chcę żyć krzyczę...”* (Odr) risikerer begge parter å dø og den ene dør i forveien. Noen ganger blir den elskendes død til og med beskrevet i form av en fremtidig forestilling, selv om personen fremdeles er i live; en slik skildring finner sted i *Przypominam* (Hb).

I teksten \*\*\* *“ona jest z nami...”* (Hb) får vi vite at døden alltid er i nærheten av de elskende og med dette skapes en utrygg stemning. Kjærligheten de elskende imellom trues alltid av døden.

Kjærligheten er utrygg også på grunn av sin intensitet og uforutsigbarhet, noe vi kan se i diktet \*\*\* *“żarłocznie...”* (*Wiersze 1958-62*). Her leser vi at den personifiserte

---

<sup>152</sup> Smolka. 1969, s. 110.

kjærligheten med sin enorme styrke er i stand til å dele himmelen i to, og på denne måten skaper den dramatiske omveltninger i omgivelsene.

Elskovscenarier i flere av diktene består av makabre innslag, og noen ganger er de direkte avskyelige, som bl.a. ved visualiseringen av kjærligheten i diktet *L'amour* (Wiersze 1956-58). Her blir kjærligheten fremstilt i 2. person og vist frem i et virkelig skremmende, vulgært og motbydelig perspektiv. En slik kjærlighet, kalt for "l'amour", er udelikat og fører til en følelsesmessig ubalanse. Situasjonen i *L'amour* fremstilles gjennom flere groteske og grove skildringer.

Jeget i \*\*\* "*znówu pragnę ciemnej miłości...*" (Odr) ønsker en "mørk kjærlighet". Denne fargenyansen assosieres med noe negativt og utrygt. Vi ser her at det finnes et fellestrekk mellom død og en "mørk kjærlighet", da begge skildres som dystre. Altså er kjærlighetens vesen synonymt med døden.

Muligens kan Brudnicki<sup>153</sup> gi oss svaret på hvorfor kjærligheten i Poświatowskas lyrikk alltid er utrygg. Han skriver nemlig at de elskende i tekstene ikke har noen fremtid, og om de har en fremtid er den kort og usikker. Denne fremtiden leder mot død og fører med seg ensomhet.

#### 4.1.2. Erotisk kjærlighet

Denne formen for kjærlighet, den erotiske, er den mest frekvente formen for kjærlighet i Poświatowskas lyrikk. Ofte møter vi motiver der kjærligheten knyttes til det biologiske instinktet, og hovedsakelig gjennom berøringssansen ubevisst forbindes med erotikk og nærhet. Stabro<sup>154</sup> nevner at den sakrale og "temmede" kjærligheten blir innimellom omgjort til en anti-sakral, poetisk provoserende og lidenskapelig ros av det biologiske instinktet. Det rent instinktive er her meget sentralt, og opptrer ved siden av sensualitet. Noen ganger går det erotiske over til det rent seksuelle, men det blir alltid vist frem på en grasiøs og skamløs måte, fordi som Grochowiak<sup>155</sup> skriver eier ikke seksualiteten i Poświatowskas tekster skam. Vi kan se at til tross for det kroppsfikserte perspektivet, bygger den erotiske kjærligheten

---

<sup>153</sup> Brudnicki. 1985, s. 60.

<sup>154</sup> Stabro. 1974, s. 15.

<sup>155</sup> Grochowiak. 1959, s. 8.

alltid på emosjonelle opplevelser forbundet med kjærligheten mellom to mennesker. Muligens derfor finner vi heller ikke noen eksempler på rent instinktive handlinger mellom de elskende.

Den erotiske kjærligheten gjenspeiler seg som oftest gjennom en lengsel etter å bli begjært evt. en lengsel etter å begjære selv. Samtidig blir oppfyllelsen av det etterlengtede begjæret sett på som selve oppfyllelsen av den erotiske kjærligheten.

Lengsel er flittig knyttet til tekstenes erotiske innhold, slik som i \*\*\* *“pragnę mocniej...”* (Hb), der erotikken kommer til uttrykk gjennom en meget sensuell form for lidenskap. Den sentrale personen (kvinnen) forteller om sin sterke lengsel etter en erotisk oppfyllelse ved å sammenligne seg selv med komponenter hentet fra naturen.

Et typisk eksempel på erotisk kjærlighet finner vi i diktet \*\*\* *“w twoich doskonałych palcach...”* (Hb), der begjæret mellom to elskende er meget sentralt. Følelsene dem imellom blir uttrykket ved hjelp av berøringssansen og formidlet gjennom billedlige metaforer.

Intensiteten mellom de elskende gir det erotiske et forsterket preg. Et tydelig eksempel på en slik lidenskapelig intensitet er teksten \*\*\* *“żarłocznie...”* (Wiersze 1958-62). Det sensuelle jeget styres av lidenskapen, forårsaket en enorm lengsel etter elskov med duet, ved at det nærmest “forsyner seg” av sin elskede.

Den erotiske kjærligheten i Poświatowskas tekster består som oftest av en umettet grad av lidenskap. Ett av de mest erotiske kjærlighetstekstene er *Lustro* (Hb); den bygger på en erotisk kjærlighet som kommer til uttrykk gjennom jegets nakne kvinnekropp. Alt dette blir utført på en meget avgrenset måte – kun gjennom observasjonen i speilet.

#### 4.1.3. Evig kjærlighet

Mye av kjærligheten i Poświatowskas lyrikk bygger på klassiske litterære verk, der kjærligheten er evig. Altså eksisterer den på tross av tid. Ofte lever den gjennom litterære skikkelser, gjennom kulturen fordi nettopp der finnes det rom for evighet, f.eks.: i \*\*\* *“Kiedy Izolda umierała...”* (Wiersze 1956-58) mellom Tristian og Isolde, i \*\*\* *“Jestem Julią...”* (Hb) mellom Romeo og Julie. De elskende, hentet fra litterære verk

lever evig, til tross for deres fysiske død, og med dem lever deres kjærlighet til hverandre.

Den uendelige kjærligheten viser til at den er selve livets sterkeste vesen, som det lyriske jeget ønsker skal vare evig. Noe av dette kan vi se i teksten \*\*\* *“Mój kochany zapytał mnie...”* (Jfw), som bygger på en samtale om den evige kjærlighet mellom to elskende. Kvinnen (jeget) forsikrer sin elskede om at kjærligheten hennes forblir evig, men på én betingelse: “(...) hvis evigheten er øyeblikket mellom mitt tomme hjerte og mitt hjerte økt av kjærlighet, vil det aldri være tid, i hvilken jeg ikke ville elske deg” ((...) *jeśli wieczność jest chwilą pomiędzy moim sercem pustym a moim sercem wezbranym z miłości, nigdy nie będzie czasu, w którym nie kochałabym ciebie*). Altså gir kvinnens uttalte replikk et inntrykk av å forsikre den elskede om at en evig kjærlighet er mulig.

I \*\*\* *“jeszcze nie wspomniałam o miłości...”* (Jfw) beskrives en kjærlighet som varer på tross av tid fordi når den først er – er den evig. Den evige kjærlighet er samtidig den høyest oppnåelige formen for kjærlighet, og den blir sett på som frelse fra livets destruktive skjebne, med død som det endelige utfall.

## 4.2. Død

Døden (Thanatos) i Poświatowskas lyrikk er ved siden av kjærligheten en dominerende kraft. Innholdet i diktene formidler dødens vesen på en sammensatt måte, og først og fremst er det viktig å påpeke at vi møter på to typer død, den fysiske og den mentale. Begge typer død i disse diktene gjelder enkeltmennesket (jeget eller duet); alltid er den emosjonelle relasjonen mellom enkeltmennesket og deres motpart av stor betydning. Den enes fysiske død fører som regel til den andres mentale død, som bl.a. i teksten *Przypominam* (Hb) eller \*\*\* *“Jestem Julią...”* (Hb).

Døden omtales med en distansert holdning og en stor forsiktighet som kan minne om respekt, og muligens derfor blir det mulig å omgås den. Det som overrasker aller mest er at døden fremstilles som jordnær og vennlig. Kritikerens Jan

Pieszczachowicz<sup>156</sup> hevder at døden er en nødvendig tilfeldighet, og mener at et opprør mot døden er like nødvendig som døden selv. Denne tanken understrekes ofte i Poświatowskas dikt; døden kan ikke unngås, altså er den nødvendig i livssyklusen.

Vissheten om døden har alltid en effekt på det lyriske subjektet. Dess sterkere dødens nærvær, dess større blir ønsket om opplevelsen av kjærligheten og livet. Både Smolka<sup>157</sup> og Pietruszewska-Kobiela<sup>158</sup> mener at en slik visshet om dødens nærvær har en styrkende effekt på livets intensitet.

La oss nå vende tilbake til diktet \*\*\* *“czym jest śmierć...”* (Jjw)<sup>159</sup>, som gir oss noe av svaret på hva døden er:

\*\*\*

*czym jest śmierć  
odchodzeniem od wiatru  
od chłodnego dotyku prześcieradła  
od zapachu żółtych ścian  
od uważnego spojrzenia  
twoich oczu  
które badają oddech  
gdy delikatnie rodzi się w głębi  
płuc  
potem przez cienkie arterie szyi  
na wargi  
obłoczek –  
przestaniający słońce  
niebieską mgłą  
uleciał  
i oczy twoje – powoli  
jak zgubiony okręt  
opadły na dno*

\*\*\*

*hva er døden  
en bortgang fra vinden  
fra den kalde berøringen av lakenet  
fra lukten av gule vegger  
fra det oppmerksomme blikket  
av dine øyne  
som undersøker pusten  
mens den forsiktig fødes i dypet  
av lungene  
senere gjennom halsens tynne alterier  
på leppene  
en liten sky –  
som dekker til solen  
gjennom en blå tåke  
lettet  
og øynene dine – sakte  
som et forsvunnet skip  
falt ned på havbunnen*

Døden skildres her gjennom ulike tilstander; den blir sett på som en undergang av flere motiver, ved at motivene blir svekket av en stadig mer utbredt passivitet, samtidig som kroppens funksjoner gradvis stopper opp og øynene lukkes. Vi har å gjøre med et menneskes sakte død.

---

<sup>156</sup> Pieszczachowicz, Jan. 1992. *Walka z niebytem*. Prowincjonalna Oficyna Wydawnicza Exartim, Bochnia, s. 40.

<sup>157</sup> Smolka. 1969, s. 110.

<sup>158</sup> Pietruszewska-Kobiela. 1995. I: «www».

<sup>159</sup> For utfyllende analyse av diktet les kap. 3, s. 86.



I Poświętowskas lyrikk finner vi døden overalt. Døden er et statisk tema, noen ganger mer, andre ganger mindre fremtredende gjennom tilsvarende stemninger. Diktet \*\*\* *“ona jest z nami...”* (Hb) gir oss et innblikk i dødens nærvær, selv gjennom noe så minimalt og nærmest uhørbart, som vepsens summing.

Døden finnes også der vi aller minst forventer å møte den. Det er fordi den overrasker, selv i de mest intime øyeblikk mellom jeget og duet, som i diktet \*\*\* *“w twoich doskonałych palcach...”* (Hb). Her trer symboler på død gradvis inn mot slutten av diktet, og fører stemningen i teksten ut av enhver form for harmoni.

Både Pieszczachowicz<sup>160</sup> og Jadwiga Zacharska<sup>161</sup> mener at Poświętowskas forfatterskap er gjennomgående preget av døden. Aniśkowicz<sup>162</sup> derimot velger å rette et fokus på vissheten om døden, hvis tilstedeværelse aldri utelukkes, selv ikke ved omtalen av livets glade og tilsynelatende “trygge” øyeblikk; alt påvirkes av døden.

Det hersker uenighet hvorvidt døden i Poświętowskas tekster skal sees på som en fullstendig fysisk og mental undergang eller en mulig reinkarnasjonsprosess. De fleste forskere mener at døden er et fravær av alt, altså en overgang til intet, deriblant Nasiłowska<sup>163</sup> og Pieszczachowicz<sup>164</sup> som skildrer døden som en fullstendig bortgang fra omgivelsene og slutt på all eksistens. Kritikerne Dumowska<sup>165</sup> og Isakiewicz<sup>166</sup> går litt lenger og berører aspekter knyttet til sansing. De skriver at død innebærer slutt på sansingen i tillegg til slutt på et menneskes liv.

Døden er som oftest basert på en gradvis svekkelse av menneskekroppen og avslutningsvis en fysisk undergang. I Poświętowskas tekster, kan vi likevel finne hentydninger til en reinkarnasjonsprosess, spesielt i form av videre eksistens gjennom naturen<sup>167</sup>. På denne måten blir ikke døden nødvendigvis en absolutt bortgang, men som Jan Piotrowiak<sup>168</sup> sier – en overgang til en ny molekylær form.

---

<sup>160</sup> Pieszczachowicz. 1992, s. 29.

<sup>161</sup> Zacharska, Jadwiga. 1969. *“Czekanie na cios”*. *“Poezja”*, nr. 4, Warszawa, s. 77.

<sup>162</sup> Aniśkowicz. 1983, s. 19.

<sup>163</sup> Nasiłowska. 1979, s. 11.

<sup>164</sup> Pieszczachowicz. 1992, s. 43.

<sup>165</sup> Dumowska. 1986, s. 145.

<sup>166</sup> Isakiewicz. 1985, s. 45.

<sup>167</sup> For mer om Reinkarnasjon les, s. 108.

<sup>168</sup> Piotrowiak, Jan. 1975. *Poetyckie studium człowieka i świata. Liryka Haliny Poświętowskiej*. I: *Roczniki Humanistyczne*. Bind XXIII, 1. hefte, Warszawa, s. 150.

Vi finner to typer død Poświatowskas lyrikk og fellesnevneren for disse to er at de gir assosiasjoner til et fullstendig (fysisk død) eller ufullstendig (mental død) fravær.

#### 4.2.1. Fysisk død

Den fysiske død knyttes til menneskekroppens fysiske og fullstendige bortgang, altså den biologiske død. Menneskekroppen blir fremstilt som enten døende eller død, ofte gjennom direkte og av og til makabre beskrivelser. Kroppen kan eksempelvis ha en misdannet kroppsdel (et trekantet hjerte i *Tańcząca Nina* (Hb), et firkantet hjerte i \*\*\* *“byłeś dla mnie tylko czworokątem papieru...”* (Jjw)), kalde kroppsdelar (\*\*\* *“Kiedy Izolda umierała...”* (Wiersze 1956-58)), ha en farge som symboliserer død (en askefarget panne i \*\*\* *“pragnę mocniej...”* (Hb), hvitt blod i \*\*\* *“w środku mnie...”* (dd), hvitt- og fiolett-farget kinn i \*\*\* *“Hypacja malowała rzęsy lekko...”* (Odr)), tyde på en avansert forråtnelsesprosess (en ringfinger i jordsmonn *Oda do rąk* (Odr)), eller en blødning (\*\*\* *“Jestem Julią...”* (Hb)).

Ofte fremstilles den fysiske død gjennom en disseksjon, i form av eksperimentelle skildringer av de enkelte kroppsdelar. Et interessant begrep – “forkjøtting” – påpekes av Pieszcachowicz<sup>169</sup>; han mener at nettopp dette forekommer i Poświatowskas lyriske tekster, der menneskekroppen blir omtalt som et objekt av kjøtt. Dette kan vi assosiere videre til disseksjon fordi det ikke er nok med at menneskekroppen blir sett på som et kjøttstykke, den blir også delt opp. Det lyriske subjektet er til enhver tid klart til å gjennomføre en obduksjon av en menneskekropp. Kroppen får en unaturlig fremtreden, da kroppsdelene blir beskrevet som separerte fra resten av kroppen (bryster, hver for seg i *Tańcząca Nina* (Hb), løse tenner i *L'amour* (Wiersze 1956-58), hjertets vev blir revet i \*\*\* *“byłeś dla mnie tylko czworokątem papieru...”* (Jjw)). Selv de minste detaljer får full oppmerksomhet, som nerver og blodårer i \*\*\* *“w środku mnie...”* (dd), eller tynne arterier i halsen i \*\*\* *“czym jest śmierć...”* (Jjw).

---

<sup>169</sup> Pieszcachowicz. 1992, s. 7.

Hjertet får uvanlig mye oppmerksomhet og blir skildret på uttallige måter. Ifølge Isakiewicz<sup>170</sup> er det gjennom kroppens sentrale organ, hjertet, at døden er i stand til å nå resten av menneskekroppen. Markiewiczówna<sup>171</sup> bekrefter denne teorien; døden befinner seg i hjertet, og derfor blir det ofte i tekstene tatt ut fra resten av kroppen.

I noen av tekstene oppleves den fysiske død "på forskudd", gjennom forestillinger langt inn i fremtiden, eller fantasi-lignende tilstander, slik som i: *Przypominam* (Hb), *Wiersz o miłości* (Hb), \*\*\* "*ona jest z nami...*" (Hb), \*\*\* "*znowu pragnę ciemnej miłości...*" (Odr), \*\*\* "*Mój kochany zapytał mnie...*" (Jjw), \*\*\* "*ptaku mojego serca...*" (Jjw) og \*\*\* "*czym jest śmierć...*" (Jjw).

Av og til inntreffer den fysiske død i form av selvmord. I disse tilfellene er årsaken alltid entydig: kjærlighetssorg. I *Tańcząca Nina* (Hb) er det Nina som tar livet sitt og forblir en spøkelsesaktig skikkelse, mens i \*\*\* "*znowu pragnę ciemnej miłości...*" (Odr) ønsker jeget å dø.

I noen av diktene forekommer både den fysiske og mentale død samtidig, f.eks. i *Tańcząca Nina* (Hb), *Czym jest miłość* (Hb), \*\*\* "*zawsze kiedy chcę żyć krzyczę...*" (Odr) og i \*\*\* "*ptaku mojego serca...*" (Jjw). Når en persons fysiske død inntreffer, påvirker det emosjonelt den etterlatte parten, og fører ofte til den etterlattes mentale død. Savnet knyttes da til et stort tap, som fører til at den etterlatte ikke er i stand til å fortsette å leve et fullverdig liv.

Til tross for den fysiske dødens dominans, kan vi se på den som likeverdig med den mentale døden fordi begge er like destruktive for den berørte parten.

#### 4.2.2. Mental død

Den mentale død er en psykisk, melankolsk tilstand, forårsaket av slutten på et kjærlighetsforhold mellom to personer eller den elskede personens fysiske bortgang, evt. mangel på den elskedes nærvær over en periode. Denne typen død er en mental (ufullstendig) ikke-tilstedeværelse; et fravær kun i mental forstand. Den mentale døden omfatter først og fremst emosjonelle og dypt melankolske stemninger, der

---

<sup>170</sup> Isakiewicz. 1985, s. 40.

<sup>171</sup> Markiewiczówna. 1971, s. 97.

sorgen, ensomheten og savnet etter den tidligere elskede har en sentral plass, slik som i *wszystkie moje śmierci* (Jjw). Her dør jeget mentalt opptil flere ganger etter hverandre, og for hver gang blir den mentale døden mindre smertefull.

Selv en lidenskapelig lengsel etter å elske med sin kjære kan føre til mental død, som f.eks. i teksten *Lustro* (Hb), der det kvinnelige jeget observerer sin egen kropp i et speil, fanget av en dyp, melankolsk ensomhet, og forestiller seg sin elskedes nærvær.

### 4.3. Kjærlighet og død i erotikk

Erotikk i Poświatowskas lyrikk skaper en tett forbindelse mellom kjærligheten og døden; den forener de elskende, intensiverer opplevelsen av kjærligheten og bekrefter livets begrensede tid. Erotikken har en dybde som består av samspillet mellom kjærligheten og døden. Det er nettopp gjennom det erotiske et par opplever livet på det mest intime og lidenskapelige.

Det erotiske i tekstene bygger på stor grad av lengsel og begjær, for det meste gjennom fantasier. I \*\*\* "*pragnę mocniej...*" (Hb) dirrer kroppen til jeget av lengsel etter duet, og jeget sier: "jeg begjærer deg" (*pragnę ciebie*). I teksten *Lustro* (Hb) utfører det kvinnelige jeget en seksuell handling som forbindes med onani, og som er et resultat av lengsel etter jegets elskede. I \*\*\* "*żartocznie...*" (*Wiersze 1958-62*) forenes jegets og duets kropp gjennom tett nærvær i form av en intens, seksuell akt.

Lengselen etter å begjære og bli begjært går som en rød tråd gjennom Poświatowskas lyriske tekster. Grochowiak<sup>172</sup> kaller Poświatowska for "fenomenet av autentisk erotikk", der han henviser til hennes debutdiktsamling *Hb*. Det erotiske fremstilles på en meget åpen måte. I Poświatowskas tekster ser fysisk samvær mellom to elskende ut til å være en selvfølge for en helhetlig oppfyllelse av kjærligheten; det er da kjærligheten blir fullbyrdet.

De elskende begjærer hverandre som oftest om natten (\*\*\* "*w twoich doskonałych palcach...*" (Hb), \*\*\* "*pragnę mocniej...*" (Hb), \*\*\* "*poprzez budzenie*

---

<sup>172</sup> Grochowiak. 1959, s. 8.

*ptaków...*" (Jjw)), hvis mørke kan sees på som en metaforisk overførsel som antyder død<sup>173</sup>. I teksten \*\*\* "*za całą moją miłość...*" (Odr) sier subjektet: "i mørket klarer jeg bare å elske" (*w ciemności umiem tylko kochać*). Nattens mørke vies altså kun til elskov; av og til får nattens stjerner og måne være tilskuere av elskovsakten mellom jeget og duet (\*\*\* "*żarłocznie...*" (Wiersze 1958-62)).

Noen ganger fremstilles samværet mellom de elskende i utrygge og livstruede stemninger, som i tekstene: \*\*\* "*w twoich doskonałych palcach...*" (Hb), \*\*\* "*ona jest z nami...*" (Hb), \*\*\* "*żarłocznie...*" (Wiersze 1958-62) og \*\*\* "*Żyj – mówięś – jesteś promieniem słońca...*" (Jjw). Begjæret er farlig fordi det forsterker kjærligheten og med dette maksimerer redselen for død.

#### 4.3.1. Berøring

Erotikken i Poświatowskas lyrikk bygger på en mangfoldighet av sensuelle opplevelser. Ifølge Anna Nasiłowska<sup>174</sup> baserer lyrikken seg på stor grad av sensualitet, hvor alt og selv de minste detaljer fra naturomgivelsene kan knyttes til det erotiske. Sansing av verden er et sentralt begrep og verselinjene er sanselige. De gir også et inntrykk av at det lyriske subjektet sanser seg frem til selve livet. Denne sansingen av verden foregår med stor konsentrasjon. Subjektet ønsker å ta på alt, kjenne på objekter, mennesker, naturmotiver, og utforske alle mulige overflater på egenhånd; denne nysgjerrigheten overgår alt; til og med kjærligheten viser seg å være mulig å berøre (\*\*\* "*Jestem Julią...*" (Hb)).

Berøringen er den mest sentrale sansen og foregår først og fremst gjennom aktivitet av hender og fingrer, regelmessig nevnt i tekstene. I diktet \*\*\* "*w twoich doskonałych palcach...*" (Hb), \*\*\* "*ona jest z nami...*" (Hb) og i \*\*\* "*Żyj – mówięś – jesteś promieniem słońca...*" (Jjw) foregår det erotiske samværet mellom de elskende gjennom duets fingrer. I \*\*\* "*żarłocznie...*" ((Wiersze 1958-62) derimot er berøringen gjensidig og forener elskerne ubetinget. I *Przypominam* (Hb) forestiller det kvinnelige jeget seg at hun tar på den elskedes hår, som om hun vil forsikre seg om personens nærvær. I

---

<sup>173</sup> Kopaliński. 2001, s. 49.

<sup>174</sup> Nasiłowska, Anna. 1998. *Postowie*. I: "*właśnie kocham... indeed I love*".

I: «[www.koniczynka.extremet.pl/pliki/artykiuly/anglia1998.html](http://www.koniczynka.extremet.pl/pliki/artykiuly/anglia1998.html)», [20.01.04].

*Czym jest miłość* (Hb) glatter den personifiserte vinden håret til sin elskede, et furutre. I *Lustro* (Hb) derimot berører jeget seg selv, drømmer seg bort og fantaserer om duets berøring. I \*\*\* "*właśnie kocham...*" (*Wiersze* 1958-62) tar jeget på, og skisserer hver av kroppens nerver.

Berøringen gjør det mulig å bekrefte kroppens tilstedeværelse, men den kan undersøke tilstanden til den elskede, slik som i den prosalyriske teksten \*\*\* "*Kiedy Izolda umierała...*" (*Wiersze* 1956-58), der Tristian og Isolde tar på hverandre, mens Isolde ligger på dødsleiet.

Diktsamlingen *Odr* er en hyllest til hendene og denne hyllesten er spesielt markert i det introduserende diktet *Oda do rąk* (*Odr*). Hendene og deres fingrer blir omtalt som menneskets mest verdifulle kroppsdel, som om alt skulle dreie seg om å sanse gjennom berøringen. I \*\*\* "*znowu pragnę ciemnej miłości...*" (*Odr*) ber jeget den gode død om å bli lett tatt på. Noen ganger kan berøringen være av mer dramatisk karakter, som i diktet \*\*\* "*zawsze kiedy chcę żyć krzyczę...*" (*Odr*), der jeget desperat klenger seg fast til livet.

Det er viktig å påpeke at bortsett fra hendene og fingrene, berører også leppene, noe som finner sted bl.a. i tekstene: \*\*\* "*w twoich doskonałych palcach...*" (Hb), *Przypominam* (Hb) og i \*\*\* "*poprzez budzenie ptaków...*" (*Jw*).

#### 4.3.2. Seksuelle avvik

De erotiske skildringer i Poświatowskas tekster inneholder flere former for avvik. Noen av dem består av trekk av lettere nekrofili. I *Tańcząca Nina* (Hb) blir selvmordsofferet karakterisert som lidenskapelig, fristende og beskuet av en flokk med menn. Den halvdøde kroppen til Nina frister mennene på en erotisk måte og hele scenariet er motbydelig. I et annet dikt, *L'amour* (*Wiersze* 1956-58), snakker jeget om en imaginert, seksuell akt med duet. Forestillingen om den elskede går over en grense, der personen blir sett på som et fremtidig lik. Gjennom situasjonen i \*\*\* "*poprzez budzenie ptaków...*" (*Jw*) derimot, ser vi at jeget snakker om å lære den avdøde mannen kjærlighet, gjennom nærkontakt med hans lepper. Skildringene forestiller en seksuell akt med den avdøde, og dermed også nekrofile tendenser.

Misiak<sup>175</sup> beskriver mangfoldighet av begjæret, ofte fremstilt i form av seksuelle fantasier eller torturlignende beskrivelser. Dette fordi lidenskapen er knyttet til lidelse, slik som kjærlighet er forent med død, men når sex oppstår sammen med smerte, øker også intensiteten av opplevelsen. En slik forsterket intensitet er å finne i diktet *Lustro* (Hb), der jeget lider av ensomhet og drømmer seg bort gjennom seksuelle fantasier. Også \*\*\* *“pragnę mocniej...”* (Hb) viser til en lignende tendens, men denne gangen er det en bønn om lidenskapelig nærvær.

Kiec<sup>176</sup> mener at en kropp som “blomstrer” i ensomhet blir et symbol på død. Kroppslige lidelser karakterisert i form av ensomhet, kan samtidig knyttes til en lettere forekomst av både mental og fysisk sadomasochisme hos den lidende parten. Stanuch<sup>177</sup> skriver om nettopp slike masochistiske tendenser, der han påpeker at erotiske dikt viser samtidig den smertefulle siden av kjærligheten.

Noen av kritikerne mener at noen tendenser i tekstene antyder den sentrale personens homoseksuelle legning. Kritikerens Misiak<sup>178</sup> skriver at det å elske seg selv gjennom synet av sin egen kropp, tyder på en homoseksuell form for kjærlighet. I *Lustro* (Hb) begjærer kvinnen sin egen kropp foran speilet, og på denne måten en kvinne i speilbildet. Det er fullt mulig at kvinnen begjærer en annen kvinne, men dette forekommer gjennom forestillingen om hennes elskede. Vi kan også antyde en biseksuell legning hos det lyriske subjektet, bl.a. i diktet \*\*\* *“nie ma pewności...”* (Jjw), der det fletter betegnelsen *“mi querida”* (“min kjære” i hunkjønn), blant *“caro mio/ darling/ lieblich/ mój”* (“min kjære” i hankjønn).

#### 4.4. Kjærlighet og død i natur

I mesteparten av tekstene fremstilles kjærligheten og døden gjennom natur (flora og fauna). Poświatowska velger naturobjekter, avhengig av følelser og situasjoner hun ønsker å uttrykke. Naturomgivelsene får mye oppmerksomhet, først og fremst flora

---

<sup>175</sup> Misiak. 1994. I: «www».

<sup>176</sup> Kiec. 1997, s. 71.

<sup>177</sup> Stanuch. 1985, s. 47.

<sup>178</sup> Misiak. 1994. I: «www».

og deres kontinuerlig skiftende prosesser. Dumowska<sup>179</sup> mener at både flora- og fauna har like sterk innflytelse på personen(e) den omgir, men på nokså ulike nivåer. Hun mener at floraen viser personen(e)s psykiske tilstander, mens faunaen gjenspeiler ulike typer atferd. Dumowska påpeker subjektets sterke grad av integrasjon med naturverdenen, som en kontrast til dets manglende integrasjon med menneskeverdenen.

Vi finner en sterk forbindelse mellom naturen og mennesket, som ofte forekommer gjennom tendensen der mennesket stammer fra evt. lever i pakt med naturen – selv etter døden. Mennesket er en del av naturen, og slik som naturen selv, nærmer mennesket seg nedbrytingsprosessen, noe som påpeker dets uendelighet og harmløshet. Dette kan vi se et eksempel på i den lyriske prosateksten *Oda do rąk* (*Odr*), der den avdøde ektemannens fingrer for lenge siden ble forent med treets røtter. Det lyriske subjektet i dette diktet blir til et med deler av planteverdenen, og skifter sin identitet til en som står nærmere naturen. Denne sterke harmonien gjentas ofte i Poświatowskas tekster, og den gir et inntrykk av å trofast med naturens evige prosesser, da mennesket forenes med naturen etter døden. Dumowska<sup>180</sup> påpeker at gjennom identifisering med naturen, blir intensiteten av opplevelsen av selve livet forsterket.

Naturen respekteres, beundres, hedres, og kultiveres; den er de elskedes nærmeste vitne (ofte som tredjeperson i tekstene) og følger med på menneskets livsløp. Slike vitner finner vi i \*\*\* *“nie potrafię uskladać ze słów...”* (*Jw*), som består av personifiserte trær som observerer situasjonen utenfra, hvisker forskrekket med hverandre og ler stille. Ikke sjeldent viser det seg at det er nettopp naturen som forstår menneskets innviklede følelsesliv aller best, fordi vi finner et samspill mellom mennesket og naturkomponentene det omgis av.

Vi ser en tendens til at naturen er parallell med de elskendes emosjonelle og fysiske tilstand. I diktet *Wiersz o miłości* (*Hb*) blir det hjertesyke paret beskrevet parallelt til en karakteristikk av en døende pelargoniablomst. Teksten \*\*\* *“właśnie kocham...”* (*Wiersze* 1958-62) viser den emosjonelle tilstanden jeget omgis av, naturens

---

<sup>179</sup> Dumowska. 1986, s. 156.

<sup>180</sup> Dumowska. 1986, s. 157.



glade og nærmest ekstatiske atferd; det er like før bladene spruter ut av treet, mens gresset gror og eplene modnes. Jeget hvisker til vårens øre, slik at situasjonen virker glad og optimistisk. I \*\*\* *“Żyj – mówić – jesteś promieniem słońca...”* (Jw) finner vi mange naturmotiver som på en meget sammensatt måte karakteriserer følelsene de elskende imellom. Naturomgivelsene er idylliske, sommerlige og meget sanselige. I \*\*\* *“byłeś dla mnie tylko czworokątem papieru...”* (Jw) derimot, forteller jeget om et kjærlighetsbrev, som ble skrevet med en puls som vokste seg stor som et tre, mens ordene var dets blader, og jegets sorg var vinden. Tilstanden tyder på en lettere melankoli, men også sentimentalitet. I diktet *wszystkie moje śmierci* (Jw) kan vi observere en lignende emosjonell tilstand, som følge av jegets ensomhet. Denne gangen gjennom en karakteristikk av jordens bitterhet og beske smak av nellikk, og deretter den kalde vindens nærvær.

Naturen skiller ikke de elskende fra hverandre, tvert imot. Ifølge Brudnicki<sup>181</sup> forener naturen dem med hverandre og et slikt eksempel ser vi i teksten \*\*\* *“Mój kochany zapytał mnie...”* (Jw), der den elskede spør sin kjære om hun tror på et liv etter døden. Hun forklarer at hun vil tro på det om en rose som denne natten blomstret i deres hage, fremdeles vil lukte etter at alle kronbladene er falt av. I denne teksten ser vi at de elskede kommuniserer med hverandre gjennom et språk som bygger på metaforer fra naturverdenen.

Når det gjelder det sterkt lidenskapelige begjæret fremstilt i form av naturmotiver, viser det seg å være destruktivt, fordi det leder mot død. Den lyriske prosateksten *Czym jest miłość* (Hb) er et eksempel på dette; her er kjærligheten voldsom og begjæret likedan. Kjærligheten er intensiv og eksisterer i naturen gjennom: flammen, lynet, vannet og furutrees hår.

Jeget identifiserer seg med ulike elementer hentet fra naturen, og gjennom dem kommer det nærmere skildringen av sine egne følelser. I *Lustro* (Hb) forteller det nakne kvinnelige jeget at begjæret hennes pulserer i ethvert blad og enhver regndråpe; floraen flettet inn i kvinnens erotiske opplevelse. Misiak<sup>182</sup> skriver at når

---

<sup>181</sup> Brudnicki. 1985, s. 61.

<sup>182</sup> Misiak. 1994. I: «www».

kvinnekroppen og naturen forenes, gir det inntrykk av en seksuell akt, slik at de blir til ett og lever gjennom hverandre.

Vi finner ulike grader av menneskets sammensmeltning med naturen. Menneskekroppen kan av og til være gjennomgripende forent med naturen, slik at begge virker fullstendig uatskillelige, noe som kommer best til uttrykk i floraverdenen. En slik uatskillelighet kan vi se i \*\*\* *“nie potrafię uskladać ze słów...”* (Jw), der jegets kjærlighet gror i kroppen, pulserer i røttene og svulmer opp i trestammen. En annen form for uatskillelighet, denne gangen dramatisk, finner vi i \*\*\* *“w środku mnie...”* (dd); her blir jegets kropp sammensmeltet med treet, noe som fører til en sakte død innenfra. Situasjonen er livsfarlig og både mennesket og treet trues av død pga. uttørking.

Treet er et av de mest hyppig forekommende motiver fra floraverdenen. Isakiewicz<sup>183</sup> mener at det er typisk at tremotivet opptrer sammen med død og uromomenter i tekstene. Slike tilfeller finner vi bl.a. i: \*\*\* *“w twoich doskonałych palcach...”* (Hb), \*\*\* *“pragnę mocniej...”* (Hb) og *Czym jest miłość* (Hb).

Tremotivet fremstilles av og til på en mer indirekte måte, som eksempelvis i diktet \*\*\* *“w twoich doskonałych palcach...”* (Hb), der treet kommer til uttrykk kun gjennom bladenes metaforiske sang. Noen ganger blir t.o.m. jegets erotiske begjær sammenlignet med treets. I \*\*\* *“pragnę mocniej...”* (Hb) sammenligner jeget sitt eget begjær med poppeltreets, der jeget meddeler at det begjærer sterkere enn det gulaktige poppeltreet.

I tillegg til treet, hører fuglen til flittig anvendte naturmotiver. Ifølge Hurnikowa<sup>184</sup> er fuglen meget sentral i naturhierarkiet i tekstene og blir sett på som en metafor av livet, begjæret, erotiske lengsler og tilværelsens smerte. Fuglen dukker opp der vi venter den minst, og bosetter seg t.o.m. i det lyriske subjekts hjerte (\*\*\* *“ptaku mojego serca...”* (Jw)). I denne teksten glir fuglens tilstand over i jegets egen, der en fugls utmattelse forårsakes menneskets uoppfylte erotiske lengsel.

Selv de minste detaljer hentet fra naturen er å finne, som små, nærmest usynlige insekter. Vepsens summing er å merke i \*\*\* *“ona jest z nami...”* (Hb).

---

<sup>183</sup> Isakiewicz. 1985, s. 43.

<sup>184</sup> Hurnikowa. 2002. I: «www».

I \*\*\* *“żarłocznie...”* (Wiersze 1958-62) derimot møter vi på myggens giftige summing og sommerfuglens raslende vinger. Av insekter er biemotivet mest frekvent. Pieszcachowicz<sup>185</sup> mener at Poświatowska gjennom bien forsøker å gjenspeile skjønnhet og kjærlighetens smerte. I *Przypominam* (Hb) karakteriseres den som et vennlig insekt med en myk pels, til tross for sin mikroskopiske overflate. Insektet gjenfødes på våren, årstiden som assosieres med kjærlighet og forelskelse. Biens vinger er også av betydning, til tross for deres ubetydelige størrelse, noe vi kan se i diktet \*\*\* *“Żyj – mówileś – jesteś promieniem słońca...”* (Jjw). I samme teksten møter vi t.o.m. på biens produkt, honning, tett omgitt av blomstermotiver.

Vi finner ulike naturkomponenter også nærmere bakken, deriblant jord- og gressmotivet. Pieszcachowicz<sup>186</sup> skriver at alle planter som gror enda nærmere bakken enn trærne, blir vitner til naturens dypeste hemmeligheter. Vi ser at personene i diktene ofte legger seg ned på jordens overflate. På denne måten er de nærmere døden, men samtidig i stand til å forestille seg kjærlighetens idyll, gjennom gressets grønne farge og intense duft. En slik adferd finner vi i *Przypominam* (Hb), der kvinnen snakker om å legge seg ned på det varme gresset og drømme seg bort. Naturen virker bedøvende på tanken om død.

Gresset (implisitt jorden) er stedet de elskende ligger på varme sommerdager, men også stedet der de forenes etter døden. I \*\*\* *“ona jest z nami...”* (Hb) finner vi et slikt billedlig scenario, der et kjærestepar ligger på gresset og berører hverandre og ved siden av dem vokser en rød valmueblomst. Dette diktet er en påminnelse om at døden er nærværende, selv i det mest intime, vakre og sommerlige naturlandskap. Naturen er et sted elskende kan flykte til, for å oppleve vakre øyeblikk med hverandre, men stedet viser seg å være utrygt. Pieszcachowicz<sup>187</sup> skriver at blant naturen får selv døden en annen form for dimensjon og får en mening, spesielt når den blir sammensatt med kjærlighet, og henviser til \*\*\* *“ona jest z nami...”* (Hb).

I \*\*\* *“poprzez budzenie ptaków...”* (Jjw) snakker det kvinnelige jeget om at det tar bort blomstrende jord for å grave opp en metaforisk tust av kyss, som om det var en

---

<sup>185</sup> Pieszcachowicz. 1992, s. 48.

<sup>186</sup> Pieszcachowicz. 1992, s. 15.

<sup>187</sup> Pieszcachowicz. 1992, s. 18.

tust av gress. Dette viser til at kvinnen leter i jorden etter tegn på kjærlighet, og på denne måten blir skillet mellom liv og død forminsket.

Naturen karakteriseres på en meget sensuell måte. Enhver detalj får like mye oppmerksomhet ved at den settes inn i sensualitetens helhetlige scenario. Isakiewicz<sup>188</sup> mener at den sensuelle innstillingen fører til en desto sterkere identifisering med naturen, spesielt der kjærlighet og død er å finne. Videre skriver Isakiewicz<sup>189</sup> om et fenomen i Poświatowskas lyrikk som går ut på dialektikk mellom liv – død, og kjærlighet – død. Alle tre har et fellestrekk – de eksisterer i naturen. Altså ser de samtidig ut til å leve i en symbiose med naturen.

#### 4.4.1. Reinkarnasjon

Nasiłowska<sup>190</sup> spør i sin artikkel om døden i Poświatowskas lyrikk er en inngang inn i naturens verden, og henviser til diktet *Oda do rąk*, der det avdøde duets fingrer forenes med jordsmonnet. Vi kan trygt se på naturen som en overgang til en annen tilstand fordi naturen blir sett på som en tett oppfølger, men også som menneskekroppens siste etappe, da den blir begravd i jorden.

Jan Piotrowiak<sup>191</sup> skriver om den fysiske død i Poświatowskas tekster som kun knyttes til materieverdenen, der kroppen er en ting som dør, eller går over til andre ingredienser innenfor samme materiestruktur. Hans uttalelse gir assosiasjoner til reinkarnasjon, da kroppen aldri blir helt borte, men omdannes til en ny struktur, som igjen inntar en ny rolle. Beskrivelsene av naturen forsterker ideen om denne typen reinkarnasjon, fordi livet eksisterer fremdeles, kun i en annen form.

Pietruszewska-Kobiela<sup>192</sup> forsterker teorien om reinkarnasjon ytterligere ved å påpeke at mennesket etter sin død blir inkludert i naturens omløp, slik at det gjennom kontakt med naturen blir mulig å nærme seg den avdøde. På denne måten kommuniserer den etterlatte med sin avdøde elskede, slik som bl.a. i \*\*\* *“pragnę mocniej...”* (Hb).

---

<sup>188</sup> Isakiewicz. 1985, s. 39.

<sup>189</sup> Isakiewicz. 1985, s. 41.

<sup>190</sup> Nasiłowska. 1979, s. 11.

<sup>191</sup> Piotrowiak. 1975, s. 150.

<sup>192</sup> Pietruszewska-Kobiela. 1995. I: «www».

I Poświętowskas lyrikk får trær mye oppmerksomhet. Trærne går gjennom en forvandlingsprosess uten å endre sin funksjon i noen stor grad. De virker udødelige og betydelig sterkere, enn et menneskes skjøre liv. Ifølge Pieszcachowicz<sup>193</sup> viser et tre som har mistet sine blader en form for fravær, men samtidig går treet inn i en gjenfødelse. Få deler av naturen går gjennom en evigvarende reinkarnasjonsprosess, der de ikke forandrer på sin opprinnelige form fra år til år. Rena Marciniak<sup>194</sup> skriver at menneskets forening med treet i Poświętowskas tekster er forårsaket ønsket om å overleve. Hun mener at det å leve er det sterkeste ønske.

Reinkarnasjonsprosessen mellom mennesket og naturen er omfattende fordi enhver bortgang er en overgang til jordsmonn, og derfra til naturens andre komponenter. Selv en plante som dør og kommer etter hvert ned i jorden, føres videre mot en ny form for liv. Naturen gjenspeiler en form for eksistensiell evighet. Pietruszewska-Kobiela<sup>195</sup> strekker denne evigheten litt lenger, nemlig over til kjærligheten mellom de elskende. Hun mener at naturen er med på å forlenge kjærlighetsforholdet fordi idet den ene dør, går den over til naturens omløp og på denne måten forenes paret. Altså er mennesket fullstendig gjenforent med floraen og gjennom reinkarnasjonen i stand til å leve og elske evig.

#### 4.5. Kjærlighet og død i kulturens litterære sfære

Kulturens litterære sfære forbindes med det udødelige – det er noe som varer evig og dermed overvinner døden. Poświętowska velger i sine lyriske vers å bevege seg inn i de avdødes verden. De avdøde litterære skikkelsene er mange og verdenskjente, dramatiske kjærlighetsfigurer (Romeo og Julie, Tristan og Isolde), gudinner (Venus, Saskia), guder (Heraklit), dronninger (Kleopatra), filosofer (Sokrates, Kant), og forfattere (Jesin, Halina Poświętowska selv). Til tross for deres fysiske død, lever de gjennom kulturen. De lever evig i motsetning til et alminnelig, dødelig menneske,

---

<sup>193</sup> Pieszcachowicz. 1992, s. 15.

<sup>194</sup> Marciniak, Rena. 1992. "Rozcinam pomarańczę bólu". Wstęp. I: "Rozcinam pomarańczę bólu. (O poezji Haliny Poświętowskiej)". I: «[www.koniczynka.extremement.pl/pliki/artykuly/rozcina1992.html](http://www.koniczynka.extremement.pl/pliki/artykuly/rozcina1992.html)», [20.01.04].

<sup>195</sup> Pietruszewska-Kobiela. 1995. I: «www».

fordi kulturen som sådan eksisterer evig, på tvers av den biologiske og historiske tidens skjørhet.

Det er også gjennom kulturen at evigheten er mulig, altså dør ikke kjærligheten og heller ikke livet. Hurnikowa<sup>196</sup> er opptatt av at Poświętowskas personer hentet fra litteraturen representerer og samtidig forsterker myten om den evige, uforgjengelige kjærlighet. Kjærligheten lever på denne måten evig gjennom kulturen og like så gjør livet til kulturskikkelsene. De elskende parene hentet fra litteraturen representerer den ideelle kjærligheten som varer evig, fordi den varer på tross av den biologiske tidens flyt.

I diktet \*\*\* *“Jestem Julią...”* (Hb) finner vi Julie fra Shakespeares skuespill *Romeo og Julie*. Denne Julie lever og elsker fremdeles, til tross for at hun har rukket å bli tusen år, men kjærligheten hennes forblir like intens og smertefull som i Shakespeares skuespill. Kritikerne Opacki og Piotrowiak<sup>197</sup> skriver at denne Julie fremstår i to ulike verdener: den ene er den biologiske, knyttet til en tidsbegrensning – den andre derimot forbindes med “balkongscenen”, den tragiske kjærligheten og Shakespeare. Den første Julie er kun 23 år og eldes på en naturlig måte. Den andre Julie derimot er tusen år gammel og lever i pakt med den kulturelle symbolikken, som et objekt fra kulturen. Likevel er begge personene én og samme Julie.

Den opprinnelige, dramatiske kjærlighetshistorien om “Tristian og Isolde” er også gjengitt i Poświętowskas tekster, bl.a. i \*\*\* *“Kiedy Izolda umierała...”* (Wiersze 1956-58). Isolde ligger her på dødsleiet, mens Tristian sitter bøyd over henne og støtter henne med sine kjærtegn. I motsetning til den originale historien, er det Isolde som dør først.

Gjennom diktet *Tańcząca Nina* (Hb) møter vi nok en litterær person, Nina fra Tsjechovs skuespill *Måken*. Også diktets Nina er ulykkelig fordi hun er blitt forlatt av sin elskede, og hennes sterke kjærlighet er ustanselig.

I diktet \*\*\* *“Hypacja malowała rzęsy lekko...”* (Odr) leser vi at den ulykkelige, kvinnelige filosof, Hypatia, beundret for sitt vakre ytre, som døde av kjærlighet. Likevel forblir hun evig levende gjennom kulturen.

---

<sup>196</sup> Hurnikowa. 2002. I: «www».

<sup>197</sup> Opacki, Piotrowiak. 1979, s. 76-77.

De mange skikkelsene i kulturens litterære sfære lever gjennom evighetens uendelighet. De litterære personene vitner om et evig liv. Deres biologiske død har gjort dem til evige, ved at personene gjennom tilstedeværelse i kulturen har gått over til en annen tilstand, der evigheten er oppnåelig.

## 4.6. I spenningen mellom kjærlighet og død

Kjærlighet (Eros) og død (Thanatos) blir fremstilt som to meget kontrastive krefter. Kritikerer Smolka<sup>198</sup> regner kjærligheten som den viktigste følelsen i Poświatowskas lyriske verden. Jeg er uenig i denne påstanden: kjærligheten alene kan ikke sies å være mest betydningsfull fordi dens eksistens er avhengig av døden. Begge utfyller hverandre og bør derfor sidestilles. Det er uten tvil et spenningsforhold mellom disse motpolene. Begge er knyttet til liv og tekstene veksler mellom dem på en elegant måte. Jo mer vi fordyper oss i Poświatowskas lyrikk, jo bedre oppdager vi at det foregår et anspent, dynamisk forhold mellom kjærlighetens og dødens krefter. Zacharska<sup>199</sup> mener denne dynamikken er evigvarende.

Det dreier seg altså om en evig spenning mellom kjærlighet og død, og det er vanskelig å fastslå hvilken av disse kreftene som dominerer. Ofte gir kjærligheten inntrykk av å være dominant, om den er ekte nok (*Przypominam* (Hb), \*\*\* *"Jestem Julią..."* (Hb), \*\*\* *"jeszcze nie wspomniałam o miłości..."* (Jjw)), eller ikke lenger truet av døden (\*\*\* *"właśnie kocham..."* (Wiersze 1958-62)).

Ifølge Pietruszewska-Kobiela<sup>200</sup> erkjenner Poświatowska at det ikke er mulig å drepe kjærligheten, og at ekte følelser ikke er i stand til å forsvinne. På denne måten blir kjærligheten i stand til å bekjempe døden. Altså er kjærligheten ikke mulig å drepe, men det er derimot døden – noe teksten \*\*\* *"właśnie kocham..."* (Wiersze 1958-62) beviser, der døden blir druknet.

Sett fra et biologisk perspektiv, virker døden uovervinnelig og dermed uoverkommelig fordi den betyr slutten på fysisk eksistens. Ofte trer den frem som en

---

<sup>198</sup> Smolka. 1969, s. 110.

<sup>199</sup> Zacharska. 1969, s. 77.

<sup>200</sup> Pietruszewska-Kobiela. 1995. I: «www».

destruktiv kraft, som kjærligheten ikke kan skjermes fra (\*\*\*) "*ona jest z nami...*" (Hb)). På denne måten kan døden fremstå som et resultat av mislykket kjærlighet (*Tańcząca Nina* (Hb), \*\*\* "*zawszę kiedy chcę żyć krzyczę...*" (Odr)), dvs. det som kommer etter at kjærligheten har vist seg å være for intens (\*\*\*) "*czym jest miłość...*" (Hb)); en uunngåelig biologisk selvfølge (\*\*\*) "*znowu pragnę ciemnej miłości...*" (Odr), \*\*\* "*w środku mnie...*" (dd)), ja, det eneste sikre som venter en ved livets slutt (\*\*\*) "*nie ma pewności...*" (Jw)).

I flere av Poświatowskas tekster har vi å gjøre med et fenomen som gir inntrykk av en balanse mellom kjærligheten og døden; begge virker like sterke, uten at det er mulig å se en ubalanse mellom dem. Blant disse tekstene er diktet *Wiersz o miłości* (Hb), der ekteparet med pacemakere, får styrke gjennom kjærligheten. Følgelig kan vi si at de på en måte har klart å utsette døden. Vi ser at både kjærligheten og døden trer frem på en markert måte, men i et samspill der begge kreftene styrker og utfyller hverandre. Selv om døden vil intrefte, ser kjærligheten alltid ut til å kunne hjelpe dem å venne seg til den forestående overgangen. Her skapes det en tilsynelatende balanse mellom døden og kjærligheten.

I teksten \*\*\* "*kto potrafi...*" (dd) blir kjærligheten og døden også blir fremstilt som to likeverdige paralleller, der begge knyttes til eksistens. Begge kreftene truer tilværelsen og begge er umulige å unngå.

Om vi ser på Poświatowskas lyrikk som et hele, ser vi at kjærligheten og døden sjelden fremstilles i fullendt balanse; de to kreftenes dynamikk og gjensidige påvirkning gjør dette umulig. Kjærligheten er konstant, men på betingelsen om den forstås som en ytre kraft, knyttet til hele menneskeheten, mens kjærligheten som omtaler kun enkeltmennesket er skjør og tar raskt slutt. Døden derimot dreier seg om hele menneskeheten.



## 4.7. Kjærlighetens og dødens utvikling i diktsamlingene

Kritikeren Krassowski<sup>201</sup> spør om Poświętowskas lyrikk går gjennom en utvikling og besvarer dette positivt: denne utviklingen skjer, men den skjer sakte og nesten usynlig. Han mener at sentimentaliteten i debutsamlingen *Hb* glir over til en mer saklig stil i den siste diktsamlingen *Jjw*.

Vi kan se at både kjærligheten og døden går gjennom en interessant prosess i den samlede diktsamlingen *ww*, som består av over 600 sider. Måten kjærligheten og døden blir beskrevet på forandrer seg underveis. Kjærligheten går gjennom en utvikling ved at dens horisont stadig utvides, nesten som om dens grenser forsøkes å sprenges. Jo mer vi fordyper oss i *ww*, oppdager vi at kjærligheten søkes på stadig nye steder. Muligens skjer det fordi synet på kjærligheten får et bredere perspektiv. Kiec<sup>202</sup> skriver at kjærlighetsbegrepet går gjennom en utvikling fra egoisme til en humanistisk forståelse av en allmenngyldig idé som i seg selv er et bevis på det å være et menneske.

Debutsamlingen *Lovprisingens hymne (Hb)* går rett på Poświętowskas standardtematikk, kjærlighet, død og utfyllende eksistensproblematikk. Kjærligheten i *Hb* virker uerfaren og drømmeaktig. Den karakteriseres i form av mange erotiske, kroppsfikserte og selvsentrerte fremstillinger. Vi møter på en kjærlighet forholdsvis lite berørt av død, fordi døden trer inn i tilværelsen på en meget forsiktig måte. Ifølge Bartnicka<sup>203</sup> finnes det fremdeles et håp om livet og en jordisk, sensuell form for kjærlighet. Sammenflettingen mellom kjærligheten og døden i *Hb* har ennå ikke fått en seriøs form, da den sanselige, ofte drømmeaktige kjærligheten dominerer. Erotikken i denne kjærligheten bygger på en forsiktig, men direkte sensualitet.

Styrken på kjærlighetens sensualitet og dødens nærvær virker jevn hele *Hb* igjennom, men sammenlignet med de etterfølgende diktsamlingene, er døden i *Hb* foreløpig lite markert, til tross for at vi får vite at døden alltid er tilstede (\*\*\*) "*ona jest z nami...*"). Likevel, når kjærligheten inntar en mer markert rolle, blir den dess mer truet av døden. Dette kan vi se i diktet *Czym jest miłość* som beskriver kjærlighetens

---

<sup>201</sup> Krassowski. 1985, s. 5.

<sup>202</sup> Kiec. 1997, s. 75-76.

<sup>203</sup> Bartnicka. 1969, s. 1049.

vesen på en meget impulsiv og stormfull måte. Avslutningsvis finner vi et tydelig forstyrrende dødsmotiv – en druknet kvinne, som dukker opp uventet i slutten av teksten. Selv om det viser seg å være livsfarlig å elske for intenst, forblir *Hbs* erotikk vital og vedvarende. Piotr Kuncewicz<sup>204</sup> skriver at det er i den første diktsamlingen erotikken er sterkest fordi den i senere diktsamlinger går over til å bli et minne, et umettet ønske.

Fra og med diktsamlingen *dagen i dag (dd)* forandres Poświatowskas syn på kjærligheten. Den hittil lite påvirkede av døden “drømme-kjærligheten”, blir fra nå av mer og mer truet av døden. Det er i *dd* vi får et første dypere møte med filosofi. Tankene her knyttes til selve livet, og dermed utdypes også døden og kjærligheten mer enn tidligere; de er nå mer mer allsidige og modnere. Poświatowska leker her med tanker rundt kjærligheten og døden, og setter dem gjerne sammen for så å forsøke å skille dem fra hverandre, eller i hvert fall prøve å finne “en gylden middelvei”, noe som viser seg å være umulig. Diktsamlingen *dd* inneholder mye lidelse og sjelelig uro. Aniśkowicz<sup>205</sup> skriver at det her ikke er døden eller redselen for å dø som gjør seg gjeldende, men derimot håpet om en bedre fremtid. Her kan optimismen til tider virke som en besettelse, slik at den positive tonen ser ut til å ha overtaket.

Den neste diktsamlingen, *Oden til hendene (Odr)*, er sentrert rundt hender og deres mangfoldige komponenter (fingrer, håndflater, negler, knokler), som alle hedres, da de gjennom berøringssansen er kroppens viktigste formidlere av følelser. De sentrale personene i tekstene elsker og begjærer fremdeles, men nå blir deres intime samvær regelmessig avbrutt av den omfattende døden. Pysiak<sup>206</sup> mener at døden i denne diktsamlingen blir den dominerende kraften.

Fra og med *Odr* begynner Poświatowskas fremstilling av kjærligheten å få et ustabilt og mer urolig preg. Ensomheten er mer melankolsk enn i tidligere diktsamlinger. De sentrale personene i *Odr* søker fremdeles etter kjærligheten og noen ganger gir de inntrykk av å være på desperat leting etter den. Kjærligheten i

---

<sup>204</sup> Kuncewicz, Piotr. 1993. *Agonia i nadzieja – poezja polska od 1956*. Bind III. Polska Oficyna Wydawnicza “BGW”, Warszawa, s. 43.

<sup>205</sup> Aniśkowicz. 1983, s. 25.

<sup>206</sup> Pysiak. 1976. I: «www».

*Odr* virker mer uoppnåelig enn kjærligheten i tidligere diktsamlinger. Underveis blir vi minnet på at livet ikke varer evig, og da forsterkes ønsket om kjærlighet ytterligere.

*Nok en erindring (Jjw)* ble gitt ut posthumt og er Poświatowskas siste lyriske verk. Vi kan se en utvikling gjennom forfatterskapet – jo nærmere den siste diktsamlingen, jo mer preges det erotiske av døden, og dermed øker intensiteten av begjæret. *Jjw* preges av forsterket dødstatikk, likevel klarer den å ikke gå over til det elendige. Optimismen svekkes, men er fremdeles å finne. Tekstene i *Jjw* er også de aller sterkeste innholdsmessig hittil. Kjærligheten og døden vies uvanlig mye plass. Disse temaene får en meget omfattende bredde, ofte forbundet med en så sterk bevissthet, at diktsamlingen lett oppfattes som den mest urovekkende. Her finnes mye smerte, forbundet med kjærligheten og døden. *Jjw* kan beskrives som den mest “ensomme” diktsamlingen. Denne ensomheten er så dypt forankret at enhver optimistisk tanke brytes ned, og jo nærmere vi kommer slutten av tekstene, jo dystre blir stemningen. Smolka<sup>207</sup> omtaler Poświatowskas tredje diktsyklus i *Jjw* som den mest bekymringsfulle, og skriver at diktene gir et inntrykk av å være skrevet av en allerede død person.

---

<sup>207</sup> Smolka. 1969, s. 112.

## Konklusjon

I denne oppgaven har jeg ved hjelp av den komparative metoden undersøkt den sentrale tematikken i Halina Poświatowskas lyrikk, som består av samspillet mellom kjærlighet (Eros) og død (Thanatos). Sammenflettingen av disse to størrelsene, som i hennes diktning fremstår som både konstruktive og destruktive, opptrer uatskillelig, er konstant og altomfattende. Tekstene viser et bredt spekter av den evige ubalansen mellom kjærlighet og død. Noen ganger klarer kjærligheten å overvinne døden, andre ganger skjer det motsatte: døden seirer. Poświatowskas dikt byr på en meget anspent utvikling mellom de to sterke kreftene. I min analyse av diktene har jeg vist hvordan dette dynamiske samspillet gjør det vanskelig å utrede noen entydig tolkning. Den evige dynamikken mellom kjærligheten og døden peker i ulike retninger, men leder aldri mot et konkret svar. Tekstenes innhold har en langstrakt kontinuitet fordi de helt frem til siste vers gir en gåtefull, og nokså udefinerbar fremstilling av kjærligheten og døden.

Poświatowskas tekster byr på en billedlig, stemningsfull opplevelse, da de inneholder mange symboler og metaforer. Det er på denne måten dikteren dramatiserer en gjennomgående anspent tilstand mellom to likestilte og jevnbyrdige krefter, der det like gjerne er kjærligheten som seirer over dødskreftene, som det motsatte. Etter min mening bør Poświatowskas dikt leses som en sammensatt fremstilling av den evige, uforutsigbare spenningen mellom kjærlighet og død. Gjennom min analyse og tolkning av 30 utvalgte tekster, har jeg kommet frem til et stort spekter av ulike former for kjærlighet og død, og forekomster av deres sammensatte struktur. Jeg har vist hvordan dette dynamiske samspillet gjør det vanskelig å utlede noen entydig tolkning. Disse størrelsene blir fremstilt som to fullverdige, parallelle krefter, som er sterkt avhengige av hverandre. Døden tar et liv fra et menneske, mens kjærligheten gir det et liv – det er fordi kjærligheten er i Poświatowskas tekster meningen med livet. Uten kjærligheten mister livet sin vitale glød.

I diktene er duet som oftest kjærlighetens representant. Motparten (jeget) er avhengig av kjærlighetens (duets) nærvær, og jegets tilstand styres av nettopp dette.

Jeget er som oftest kvinnelig, etterlengtet og nærmest “utsultet” av mangel på kjærlighet. Dette blir vist i graden jeget begjærer duet på, enten det forekommer gjennom fantasi eller i virkeligheten. Noen ganger er jegets desperasjon veldig fremtredende.

Kjærligheten i Poświatowskas tekster blir fremstilt på en sammensatt måte, men sterkest gjennom erotikk. Det erotiske blir viet mye plass og her finnes det ingen begrensninger for hva som er tillatt. De erotiske tekstene er vågale i sin stil. Det er gjennom erotikken at intensiteten mellom jeget og duet kan få rom til å dele de sterkeste øyeblikk med hverandre. Nuet, ofte fremstilt gjennom verb i presens, teller i opplevelsen av kjærligheten fordi det er da intensiteten og følelsen ved den gitte situasjonen forsterkes. Fokus på de lidenskapelige opplevelsene i nuet, er et bevis på at elskende *er* og at kjærligheten *er*, for når kjærligheten finnes, er livet verdt å leve.

Kjærligheten (Eros) og døden (Thanatos) opptrer sammen og deres regelmessige forekomst i tekstene skaper en tilsynelatende form for balanse. Kun tilsynelatende fordi det viser seg at denne balansen ikke er fullbyrdet. Inntrykket av dekomposisjon i Poświatowskas lyrikk blir ytterligere forsterket ved at hun helt ‘til siste vers’ holder fast ved sin gåtefulle og udefinerbare fremstilling av denne problematikken.

Tekstene til Poświatowska fremstiller døden som en naturlig prosess – tilstedeværende i et menneskes liv. Til tross for at døden omtales som negativ, får den ofte overraskende nok vennlig mottakelse av det lyriske subjektet. På denne måten virker døden mindre smertefull. Den blir gjort mindre fjern, og slik fremstilt som mindre dramatisk. Pieszcachowicz<sup>208</sup> mener at hele lyrikken til Poświatowska er en unik, sta kamp med døden og det stadige fraværet. Det er tydelig å se at et viktig redskap i denne kampen er selve kjærligheten.

Intensitet er et markert fellestrekk for Poświatowskas tekster – den er med på å forsterke betydningen og både kjærligheten og døden, men også betydningen av selve livet. Selv en rolig dødsscene virker intens i måten den er beskrevet på.

---

<sup>208</sup> Pieszcachowicz. 1992, s. 68.

Kot<sup>209</sup> skriver at Poświatowskas lyriske tekster er overfylt av en objektiv, humanistisk optimisme. Optimismen er fremtredende, fordi døden aldri klarer å føre til en fullstendig destruktiv situasjon. Kjærligheten er der, alltid, som en motpart som vokter over situasjonen, og tilføyer den håp. Krassowski<sup>210</sup> skriver at livet – til tross for at det støter bort døden – er rettet i retningen av døden, men fordypet i kjærligheten. Han skriver at kjærligheten er livets akkumulator, som samler opp viljen til å leve.

Det foregår et evig samspill i spenningen mellom kjærligheten og døden, fordi når døden minsker, styrkes kjærligheten og omvendt. Det er umulig å komme frem til en ensidig antakelse om det er kjærligheten eller døden som er sterkest, i Poświatowskas lyriske forfatterskap. Det som er vesentlig er at begge kreftene forenes, fordi de har samme utgangspunkt – nemlig livet. I ett av sine mest kjente dikt, \*\*\* *“kto potrafi...”* (dd), skriver Poświatowska om nettopp det å eksistere mellom kjærlighet og død, og konkluderer med at det viser seg å være umulig.

Som vi kan se er kjærligheten (Eros) og døden (Thanatos) i Poświatowskas lyrikk to uatskillelige, tett sammenflettede hovedtemaer som utfyller hverandre, og noen ganger gir de t.o.m. inntrykk av føre til en balanse. Begge er med på å skape en tilværelse.

---

<sup>209</sup> Kot. 1978. I: «www».

<sup>210</sup> Krassowski. 1985, s. 5.

# Bibliografi

## Primærkilder

Poświatowska, Halina. 2000. *wszystkie wiersze*. Wydawnictwo Literackie, Kraków.

## Sekundærkilder

Aniśkowicz, Maria. 1983. "Księżniczka trubadur". "Magazyn kulturalny", nr. 3-4, Kraków, s. 19-27.

Antoniewicz, Marcei. 1977. "Zostawiła za sobą smugę światła". "Nad Wartą", nr. 40. I: «[www.konieczynka.extremement.pl/pliki/artykuly/smugwarta1977nr40.html](http://www.konieczynka.extremement.pl/pliki/artykuly/smugwarta1977nr40.html)», [20.01.04].

Bartnicka, Józefa. 1969. "I wąską strugą deszczu upływamy w głąb...". "Nowe Książki", nr. 15, Warszawa, s. 1049-1051.

Biernacka, Barbara. 1959. "Dwie poetki z Krakowa". "Nowe Książki", nr. 5. I: «[www.konieczynka.extremement.pl/pliki/artykuly/dwiepoetki1959.html](http://www.konieczynka.extremement.pl/pliki/artykuly/dwiepoetki1959.html)», [20.01.04].

Borkowska, Grażyna. 2001. *Nierozważna i nieromantyczna. O Halinie Poświatowskiej*. Wydawnictwo Literackie, Kraków.

Brudnicki, Jan. 1985. "Przypominanie Haliny Poświatowskiej". "Poezja", nr. 2, Warszawa, s. 59-62.

Dumowska, Bogumiła. 1986. "Anegdota o istnieniu. Wokół liryków Haliny Poświatowskiej". "Pamiętnik Literacki", bind LXXVII, 2. hefte, Kraków, s. 137-159.

Eysymontt, Barbara. 1961. "Tygiel. Rzecz poetycka". "Praca zbiorowa: Credo najmniejsze". I: «[www.konieczynka.extremement.pl/pliki/artykuly/credo1961.html](http://www.konieczynka.extremement.pl/pliki/artykuly/credo1961.html)», [20.01.04].

Gizela, Jerzy. 2002. "Halina Poświatowska to jest podobno człowiek...". "Przegląd Polski", nr. 17/5. I: «<http://dziennik.com/www/dziennik/kult/archiwum/01-06-02/pp-05-17-03.html>», [15.01.04].

Grochowiak, Stanisław. 1959. "Ciało". "Współczesność", nr. 5. Warszawa, s. 8-9.

Hurnikowa, Elżbieta. 2002. "Ptaku mojego serca... O wierszach Haliny Poświatowskiej". I: *Katalog wystawy*. I: «[www.konieczynka.extremement.pl/pliki/artykuly/katalogwstep2002.html](http://www.konieczynka.extremement.pl/pliki/artykuly/katalogwstep2002.html)», [20.01.04].

Isakiewicz, Elżbieta. 1985. "Oswajanie śmierci". "Akcent", nr. 2-3, Lublin, s. 38-50.

Jakubowski, Zbigniew. 1984. *"Poezja cierpienia i śmierci czyli o Halinie Poświatowskiej przed rocznicą"*. I: «[www.koniczynka.extremement.pl/pliki/artykuły/cierpienie1984.html](http://www.koniczynka.extremement.pl/pliki/artykuły/cierpienie1984.html)», [20.01.04].

Kiec, Izolda. 1996. *"Na przekór stereotypom. O poezji Haliny Poświatowskiej"*. *"Polonistyka"*, nr. 8, Poznań, s. 554-558.

Kiec, Izolda. 1997. *Halina Poświatowska*. Dom Wydawniczy "Rebis", Poznań.

Kiec, Izolda. 1998. *Postowie*. I: *"ptaku mojego serca... oiseau de mon coeur..."*. I: «[www.koniczynka.extremement.pl/pliki/artykuły/francja1998.html](http://www.koniczynka.extremement.pl/pliki/artykuły/francja1998.html)», [20.01.04].

Kot, Stanisław. 1978. *"Poezja lęku"*. *"Poezja"*, nr. 10. I: «[www.koniczynka.extremement.pl/pliki/artykuły/poezjapoezja1978nr10.html](http://www.koniczynka.extremement.pl/pliki/artykuły/poezjapoezja1978nr10.html)», [20.01.04].

Krassowski, Maciej. 1985. *"Obsesja i refleksja. O Halinie Poświatowskiej"*. *"Życie Literackie"*, nr. 34, Kraków, s. 5.

Kuncewicz, Piotr. 1993. *Agonia i nadzieja – poezja polska od 1956*. Bind III. Polska Oficyna Wydawnicza "BGW", s. 43-45.

Kwiatkowski, Jerzy. 1959. *"Nowa miłość"*. *"Twórczość"*, nr. 7, Warszawa, s. 108-110.

Łukasiewicz, Jacek. 1967. *"Opowieść Poświatowskiej"*. *"Odra"*, nr. 7/8, Wrocław, s. 84-85.

Marciniak, Rena. 1992. *"Rozcinam pomarańczę bólu"*. Wstęp. I: *"Rozcinam pomarańczę bólu. (O poezji Haliny Poświatowskiej)"*. I: «[www.koniczynka.extremement.pl/pliki/artykuły/rozcinam1992.html](http://www.koniczynka.extremement.pl/pliki/artykuły/rozcinam1992.html)», [20.01.04].

Markiewiczówna Barbara. 1971. *Motyw śmierci w poezji Haliny Poświatowskiej*. *"Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace historycznoliterackie"*, 21. hefte, nr. 271, Kraków, s. 91-104.

Marx, Jan. 1986. *"Przeznaczenie to jeszcze nie los (o poezji Haliny Poświatowskiej)"*. I: *Kaskaderzy literatury*. Wydawnictwo Łódzkie, Łódź, s. 171-192.

Misiak, Iwona. 1994. *"Erotyczna wyobraźnia Haliny Poświatowskiej"*. *"Twórczość"*, nr. 10. I: «[www.koniczynka.extremement.pl/pliki/artykuły/erotycznawyobraznia1997.html](http://www.koniczynka.extremement.pl/pliki/artykuły/erotycznawyobraznia1997.html)», [20.01.04].

Nasiłowska, Anna. 1979. *"Ucieczka w życie"*. *"Literatura"*, nr. 29, Warszawa, s. 11.

Nasiłowska, Anna. 1998. *Postowie*. I: *"właśnie kocham... indeed I love"*. I: «[www.koniczynka.extremement.pl/pliki/artykuły/anglia1998.html](http://www.koniczynka.extremement.pl/pliki/artykuły/anglia1998.html)», [20.01.04].



- Opacki, Ireneusz. Piotrowiak, Jan. 1979. *Liryka punktów widzenia. (O poezji Haliny Poświatowskiej)*. I: *Z poezji XX wieku. Szkice i interpretacje*. "Prace Historycznoliterackie Uniwersytetu Śląskiego", nr. 14, Katowice, s. 56-81.
- Patey-Grabowska. 1985. "Miłość w poezji kobiet". "Poezja", nr. 3, Warszawa, s. 14-16.
- Pieszczachowicz, Jan. 1992. *Walka z niebytem. Prowincjonalna Oficyna Wydawnicza "Exartim"*, Bochnia.
- Pietruszewska-Kobiela, Grażyna. 1995. *Miłość to życie (Halina Poświatowska)*. I: "Kocham, więc jestem" – motyw miłości w utworach poetek polskich i niemieckojęzycznych. I: «[www.koniczynka.extrement.pl/pliki/artykuły/milosctozycie.html](http://www.koniczynka.extrement.pl/pliki/artykuły/milosctozycie.html)», [20.01.04].
- Piotrowiak, Jan. 1975. *Poetyckie studium człowieka i świata. Liryka Haliny Poświatowskiej*. "Roczniki Humanistyczne", bind XXIII, 1. hefte, Warszawa, s. 131-155.
- Pryzwan, Mariola. 1991. "Poezja rozkruszonych ziół". "Kobieta i życie", nr 44 (2105). I: «[www.koniczynka.extrement.pl/pliki/artykuły/kobietaizycie1991.html](http://www.koniczynka.extrement.pl/pliki/artykuły/kobietaizycie1991.html)», [20.01.04].
- Pysiak, Krzysztof. 1976. "Asocjacje z motywem śmierci". "Nowe Książki", nr. 16. I: «[www.koniczynka.extrement.pl/pliki/artykuły/asocjacje1976.html](http://www.koniczynka.extrement.pl/pliki/artykuły/asocjacje1976.html)», [20.01.04].
- Sabelanka, Ewa. 1993. "Darowany czas". "Filipinka", (nr. ukjent). I: «[www.koniczynka.extrement.pl/pliki/artykuły/filipinka.html](http://www.koniczynka.extrement.pl/pliki/artykuły/filipinka.html)», [20.01.04].
- Smolka, Iwona. 1969. "Pochwała istnienia". "Twórczość", nr. 2, Warszawa, s. 109-116.
- Sprusiński, Michał. 1964. "Życie miłością". "Twórczość", nr. 6. I: «[www.koniczynka.extrement.pl/pliki/artykuły/zycietworczosc1964nr6.html](http://www.koniczynka.extrement.pl/pliki/artykuły/zycietworczosc1964nr6.html)», [20.01.04].
- Sprusiński, Michał. 1966. "Bunt Penelop". "Poezja", nr. 15. I: «[www.koniczynka.extrement.pl/pliki/artykuły/buntypenelop1966.html](http://www.koniczynka.extrement.pl/pliki/artykuły/buntypenelop1966.html)», [20.01.04].
- Stabro, Stanisław. 1974. "Ja minę ty miniesz on minie (O poezji Haliny Poświatowskiej)". "Poezja", nr. 2, Warszawa, s. 9-18.
- Stabro, Stanisław. 1976. *Wstęp. I: Poezje wybrane*. I: «[www.koniczynka.extrement.pl/pliki/artykuły/wstepstabro.html](http://www.koniczynka.extrement.pl/pliki/artykuły/wstepstabro.html)», [20.01.04].
- Stanuch, Stanisław. 1985. "W kościółku serca (o erotycznej poezji Haliny Poświatowskiej)". "Poezja", nr. 2, Warszawa, s. 41-51.
- Szułczyńska, Małgorzata. 1990. "Nie popełniłam zdrady":Rzecz o Halinie Poświatowskiej. Wydawnictwo Literackie, Kraków.

Wyka, Marta. 1977. "Miłość i wszystkie żywioły". "Magazyn Kulturalny", nr. 3, Kraków, s. 30-32.

Wysocka, Monika (red. Pietruszewska-Kobiela, Grażyna). 1995. *Granice miłości (Halina Poświatowska)*. I: "Kocham więc jestem" – motyw miłości w utworach poetek polskich i niemieckojęzycznych". I: «[www.koniczynka.extrement.pl/pliki/artykuły/granicemilosci.html](http://www.koniczynka.extrement.pl/pliki/artykuły/granicemilosci.html)», [20.01.04].

Zacharska, Jadwiga. 1969. "Czekanie na cios". "Poezja", nr. 4, Warszawa, s. 77-79.

Zych, Jan. 1980. *Wstęp*. I: *Wiersze wybrane. Halina Poświatowska*. Wydawnictwo Literackie, Kraków, s. 5-14.

## Tilleggskilder

Gammelgaard, Karen. 2003. *Tekstens mening – en introduktion til Pragerskolen*. Roskilde Universitetsforlag, Roskilde, s. 125-127.

Shakespeare, William. 1964. *Romeo og Julie*. Det norske samlaget, Oslo, s. 60-70.

Svensen, Åsfrid. 1985. *Tekstens mønstre. Innføring i litterær analyse*. Universitetsforlaget, Oslo.

Tsjekhov, Anton Pavlovitsj. 2004. *Måken*. I: *Fire skuespill*. Solum forlag, Oslo, s. 7-98.

Vinje, Eiliv. 1993. *Tekst og tolkning. Innføring i litterær analyse*. Ad Notam Gyldendal, Oslo.

## Oppslagsverk

Doroszewski, Witold (red.), m.fl. 1996. *Słownik poprawnej polszczyzny*. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.

Głowiński, Michał, m.fl. 2002. *Słownik terminów literackich*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.

Gundersen, Dag. 2003. *Norske synonymer – blå ordbok*. Kunnskapsforlaget, Oslo.

Kopaliński, Władysław. 2001. *Słownik symboli*. Oficyna Wydawnicza "Rytm", Warszawa.

Landrø, Marit, Ingebjørg, m.fl. 1997. *Bokmålsordboka*. Universitetsforlaget, Oslo.

Lothe, Jakob, m.fl. 1999. *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Kunnskapsforlaget, Oslo.

Szymczak, Mieczysław (red.), m.fl. 1996. *Słownik Języka Polskiego*. Bind I-III. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.

Sławiński, Janusz (red.), m.fl. 2002. *Słownik terminów literackich*. Wydawnictwo Ossolineum, Wrocław.